بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القــــرى
كلية اللغة العربية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الاسم (رباعي) : عواطف محمد صالح بن محمد بكر الصواف كلية : اللغة العربيـــــة قسم : الدراسات العليا العربية

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير في تخصص : الأدب

عنوان الأطروحة : ((شعر ابن اللبانة الداني ــ دراسة وصفية تحليلية))

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

فبناءً على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه ـ والتي تمت مناقشتها بتاريخ ٣/١٢/١٤١٨هـ ـ بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة ،وحيث قد تم عمل اللازم ؛ فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه ...

والله الموفق ...

أعضاء اللجنة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الخارجي
الاسم : د/ محمد الحسين أبو سم	الاسم : د. عبدالله الزهراني	الاسم : د/ عبدالله المعطاني
التوقيع :	التوقيع :	التوقيع :

يعتمد

رئيس قسم الدراسات العليا

الاسم : أ.د/ محمد سالم العمري

التوقيع :

• يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة من الرسالة .

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب

شعر
ابن اللّبانة الداني
دراسة وصفية تحليلية

رسالة لنيل درجة الماجستير

مقدمة من الطالبة
عواطف محمد صالح بن محمد بكر الصواف

إشراف الدكتور
محمد الحسين أبو سم

١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا

الإهداء

إلى روح والدي الذي رحل قبل أن تتفتح البراعم الصغيرة.

إلى روح والدتي نبع المحبة والحنان والأم المثال التي ظلت تقاوم وترعى وتسهر وتحيطني بحنانها، وتُذيب وجودها في حناياي، وتهبني أسباب القوة، وتعلمني أن الحياة صبرٌ وعطاءٌ وكفاح ... حتى عَزَّ اللقاء والخبر.

إلى روحيهما الطاهرتين - تغمدهما الله بواسع رحمته - أُقَدِّمُ عملي هذا آيةَ حُبٍّ ووفاء، وبِر وإِكبار.

ابنتكما

شكرٌ وتقدير

الحمد والشكر والثناء الجميل لله ربِّ العالمين على توفيقه ومَنّه وعطائه وإحسانه، والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه ورسله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فعملاً بقول الحق تبارك وتعالى ﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾، واقتداءً بِهَدْيِ المصطفى ﷺ في قوله: «من صنع إليكم معروفاً فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئوه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه».

فإني أتوجه بالشكر – من قبل ومن بعد – للهِ عَزَّ وجل الذي هداني إلى هذه الدراسة وَيَسَّرَها لي؛ إذ أعانَني على اجتيازِ مَصَاعِبَ جَمَّة وظروف قاسية كادت أن تعصف بي قبل أن تعصف ببحثي لولا فَضْلُهُ سبحانه وتعالى ومَنُّهُ عليَّ بالتوفيق والثبات، ثم فَضْلُ أُسرتي العظيمة وعلى رأسها عمي الفاضل ووالدي الحبيب الدكتور فائق محمد بكر الصواف الذي رباني ورعاني وهذَّب ذاتي بالمثال في ذاته وحثني على التحصيل والمثابرة منذ طفولتي حتى نهاية مشواري وذلك بعد أن عَمَرَ العقل والروح والجوارح بمضمون قول الله تعالى ﴿ وَقُل رَّبِّ زِدْنِى عِلْماً ﴾. وعمتي الحبيبة المعطاءة التي وجهتني وأرشدتني وتحملت الكثير من التضحيات في سبيل تقدُّمي. وزوجي الدكتور محمد أحمد الثقفي الذي شدَّ من أزري وشجعني بشعوره النبيل تجاه المسئولية العلمية والعائلية وانفراده بالتضحية بوقته وراحته بنفس سمحة راضية فكان العضد والساعد، والسند والمساعد، والعون – بعد الله سبحانه وتعالى – على إكمال هذا العمل بما وَفَّرَهُ لي من وسائل البحث العلمي وتهيئة ظروفه، فالله أسأَلُ أن يجعل ذلك كله في ميزان حسناته. وكذلك أتوجه بالشكر إلى إخوتي الأحباء المخلصين وأخص منهم بالذكر أخي الدكتور خالد محمد صالح الصواف وأخي الدكتور هشام محمد صالح الصواف اللذين وفرا لي بعض المراجع من داخل المملكة وخارجها. وأيضاً أخواتي الحبيبات اللاتي ما فَتِئْنَ يُشَجِّعْنَنِي وَيَدْفَعْنَنِي إلى

مواصلة الجهد والمثابرة حتى وصلت إلى نهاية المطاف. وأتوجه بالشكر والدعاء لأبنائي الأحباء البررة الذين صبروا على كل ما سببه البحث لهم من متاعب ومضايقات.

واعترافاً بفضل ذوي الفضل أتقدم بجزيل الشكر وجميل التقدير لأستاذي الفاضل الدكتور محمد الحسين أبو سم الذي ساعد في اختيار الموضوع والتخطيط له، ثم رعى البحث في جميع مراحل تنفيذه فكان النبراسَ المضيءَ والعُنصرَ المُلْهِمَ الذي فتح أمامي آفاقاً جديدة في مجال البحث العلمي، وكان لتوجيهاته السديدة وملاحظاته القيمة أثرٌ واضح على مباحث هذه الرسالة التي لولا إرشاداتُهُ ونُصْحُهُ لم تُصْبِحْ في هذه الصورة، فجزاه اللهُ عني خير الجزاء، وأطال عمره في العمل الصالح والعلم النافع وجعله مَعِيْناً لا ينضب لطلاب العلم والمعرفة أينما كانوا.

وأتوجه بعظيم شكري وامتناني إلى جامعة أم القرى التي رعتنا وهيَّأت لنا فرص البحث العلمي في جوٍّ فكري وعلمي معافى مُمَثَّلَةً في كلية اللغة العربية وعميدها الأستاذ الدكتور حسن باجودة نفع الله به وبعلمه وسدَّدَ خطاه، وفي قسم الدراسات العليا العربية ورئيسها الدكتور محسن العميري وفقه الله لما فيه صلاح كل طالب علم وطالبة.

كما أتوجه بجزيل الشكر وجميل التقدير لأعضاء اللجنة العلمية المناقشة مُقَدِّرَةً ما سينفقونه من وقتٍ وجهد في تقويم الرسالة وتقييمها، وما سيتفضلون به عليَّ من ملاحظات وإرشادات وتوجيهات تدعم البحث وتفيد الباحثة. فاللهَ أسألُ أنْ يَنْفَعَنِي بعلمهم ويجزل لهم المثوبة والعطاء إنه سميع مجيب.

كما لا يفوتني أن أزجي عظيم شكري وامتناني لكل من أعان بمشورة أو نصحٍ، أو بذل غاية جهده في المساعدة سواء أثناء الاستشارة وجمع المعلومات أو في المكتبات التي قصدتها، أو في الحصول على شيءٍ من المصادر والمراجع، وإخراج هذا العمل إلى حيِّز النور.

واللهَ أسألُ أن يوفقنا جميعاً ويسدد خطانا.

الحمد لله ذي العزة والكبرياء، والصلاة والسلام على من جعل الله رسالته خاتمة لرسالات السماء، عامة لجميع خلقه، شاملة لكل أوامره ونواهيه سيدنا محمد ﷺ، وبعد:

فهذه مقدمة تُعرِّفُ - في إيجازٍ - بموضوع البحث وأهدافه، ثم منهجه وخطته ومحتوياته.

موضوع البحث وسبب اختياره

موضوع بحثي هذا «شعر ابن اللبَّانة الداني: دراسة وصفية تحليلية»، وابن اللبانة من شعراء الأندلس المشهورين، ومن ثمَّ قد يتبادر إلى الذهن أنه وشعره قد قُتِلا بحثاً ودراسةً، وأَنَّ شعره قد جُمع وتكامل جمعه، ثم دُرِس وَمُحِّصَ من كل الوجوه، على حين أن الحقيقة غير ذلك، فهو من الشعراء المشهورين عصراً المغمورين دراسة؛ لأن الكتابات الأندلسية عنه كانت نُتَفاً متناثرة تحتاج إلى تجميعٍ وتمحيص، وكان فيها بعضُ الفجوات فيما يتصل بحياته وسيرته الذاتية، وفيما يتصل بجمع شعره المتناثر في شتيت المظان.

أما كتاباتُ الدارسين في العصر الحديث عن ابن اللبَّانة فهي قليلةٌ و لم تُعْـنَ بتقديمِ دراسةٍ نقدية أو تحليلية عن الشاعر وشعره، وقد جاءت في شكل مقالات في دوريات، أو دراسات سريعة ضمن موضوعات أخرى، وعلى الرغم من هذا فإن الكثير منها لم يخرج عن دائرة النقل عن كتابات السابقين؛ واشتملت هي الأخرى على بعض الفجوات. واستمر الوضع على تلك الحال إلى أن شرح الله صدر الدكتور محمد مجيد السعيد لجمع وتحقيق ذلك الشتات المتناثر من شعر ابن اللبَّانة، فكان عمله - دون ريب - جهداً مقدراً وعملاً مشكوراً على الرغم مما فيه من هَنَاتٍ سأشير إلى بعضها في مكانه من البحث[1].

لذلك يبقى ابنُ اللبَّانة وشعره في حاجة إلى بحثٍ ودراسة تساعد في سدِّ تلك الفجوات أو التقليل من سعتها خاصة فيما يتعلق بسيرته الذاتية، وفي الوقت ذاته تُقدم وصفاً وتحليلاً لشعره من حيث الأغراض وما يتصل بها من جوانب فنية، ومن حيث الصور والموسيقى دون تفريقٍ في هذا الوصف والتحليل بين موشحات ابن اللبَّانة وشعره العمودي.

لهذا السبب جعلت ابن اللبَّانة وشعره موضوع بحثي للحصول على درجة «الماجستير» في الأدب العربي، وجعلت عنوان الرسالة:

شعر ابن اللبَّانة الداني - دراسة وصفية تحليلية

---

[1] انظر الفصل الثالث من الباب الأول من هذا البحث.

ليكون التركيز فيها على الشعر أكثر من الشاعر، ولتكون الدراسة فنية أكثر منها تاريخية.

أهداف البحث وأهميته

يهدف هذا البحث إلى:

• تقديم دراسة متكاملة عن ابن اللبَّانة وشعره بحيث تكون بمثابة إجابات شافية على كثير من التساؤلات، مثل: كيف كانت نشأة ابن اللبَّانة ؟ وعلى من تتلمذ؟ وماذا قرأ؟ وما أثر تلك القراءة على شخصيته وأدبه؟ وغيرها من تساؤلات لم أجد لها إجابات من خلال ما كُتِبَ عن ابن اللبَّانة في القديم والحديث.

• تجميع النتف المتناثرة من المعلومات والأخبار التي تتصل بابن اللبَّانة وشعره من أجل مناقشتها وتَمْحِيْصِهَا وتَفْتِيْقِهَا عن طريق التأمل في السطور وما وراء السطور.

• دراسة شعر ابن اللبَّانة دراسة استنتاجية ودراسة فنية، وأعني بالدراسة الاستنتاجية استخلاص الحقائق والمعلومات من بعض قصائده باعتبار شعره مرآةً لشخصيته ومِشكاةً تُضيء جوانب مختلفة من حياته، يُغْني أحياناً عن بعض الوثائق والمستندات.

ومن هنا يمكن أنْ نقول إنَّ أهمية هذا البحث تتمثل في أنه:

* وَصْلٌ للحديث بالقديم، ومحاولةٌ لِسَدِّ ما فيهما من فجوات عن طريق التَّفْتِيْقِ والاستنتاج.

محاولةٌ لتقديم إضافة متواضعة إلى الدراسات الفنية للشعر العربي عامة والأندلسي خاصة.

منهج البحث

اعتمدت في إعداد هذا البحث على المنهج التكاملي - وهو المنهج الذي يجمع بين التاريخ والوصف والتحليل، ويأخذ من مناهج مختلفة قديمة وحديثة في آنٍ واحد؛ لأن النص الشعري هو الذي يستدعيها، والشعر الجيد يبقى دائماً وراء كل عملية تحليلية وصفية، أو تحليلية نقدية - آملة في أن أقدم دراسة متكاملة عن ابن اللبَّانة وشعره، وهذه الدراسة تقتضي:

* الالتفات إلى الجانب التاريخي.

* وصف مؤثرات البيئة والعصر وأثرها في شخصيته وشعره.

* تحليل شعره من أجل الاستنتاج ثم دراسة الظواهر الأدبية.

خطة البحث ومحتواها

جَعَلتُ خُطَّةَ هذا البحث مبنيَّةً علـى أربعـة أبـواب يسبقها تمهيـد وتلحقهـا خاتمـة، كمـا قسمت كل باب إلى ثلاثة فصول عدا الباب الثاني الذي جعلته أربعـة فصـول ليستوعب دراسة الأغراض البارزة في شعر ابن اللبَّانة، وهي: المدح، الرثـاء، الوصـف، الغـزل. وفيمـا يلـي وصـفٌ موجز لمحتويات الرسالة.

التمهيد: بيئة الشاعر

جاء التمهيد متضمناً دراسةً موجزةً مُرَكَّزَةً حول البيئة التي عاش فيها ابـنُ اللبَّانـة؛ لأن مـا كتب حولها كثير، لذلك لم أنشغل بتفصيل الحديث عن الجوانب الجغرافية والسياسية والاجتماعية لتلك البيئة، إنما اكتفيت برسم صورة موجزة لها - من خلال الحديث عن مدينـة دانيـة الـتي ولـد فيها ابن اللبَّانة ونشأ وتلقى علومه ومعارفه، ثم من خلال الحديث عن مدينة إشبيلية التي كان لهـا ولأجوائها أكبر الأثر على حياة شاعرنا وبلورة ثقافته وصقلها - علَّها تساعد في دراسة ابن اللبَّانة وشعرهْ؛ لأن العلاقة بين البيئة والشعر علاقة تفاعل متبادل، ثم ركَّزْتُ الحديث على دولة بني عباد وعلى البيئة الأدبية في عصرهم.

الباب الأول: ابن اللبَّانة وشاعريته

تضمن هذا الباب دراسة عن حياة ابن اللبَّانة وشاعريته، وجاء في ثلاثة فصول على النحـو التالي:

الفصل الأول: حياة ابن اللبَّانة من خلال شعره

احتوى هذا الفصل على دراسة استنتاجية لحياة ابن اللبَّانة من خلال شعره، وتجميعاً للنتف المتناثرة من الأخبار والأقوال حول اسمه وكنيته ولقبه ونسبه، وحول مولده ونشأته، وقد حَرِصْتُ - عندئذٍ - على المناقشة والترجيح لهذا الرأي أو ذاك، أو علـى التـأييد لهـذا القـول أو ذاك، ومـن ذلك تأييدي لرأي الدكتور الهرَّاس الذي أثبت أنَّ ابنَ زيدون أَكْبَرُ سناً من ابن اللبَّانة ومـن ثـمَّ لا يمكن أن يكون الثاني أستاذاً للأول خلافاً لرأي الأستاذ أحمد أمين.

كما تَتَبَّعَتِ الدراسةُ الأخبارَ والأشعارَ التي تكشف عـن تَطْـوَافِ ابنِ اللبَّانـة علـى ملـوك الطوائف وعلاقته بهم، فقد تَوثَّقَتِ الصَّدَاقَةُ بينه وبـين المعتمـد في إشبيلية الـتي وَجَـدَ فيهـا مـا لم

يَجِدْهُ في غيرها من عواصم الملوك والأمراء الذين طاف عليهم قبل ذلك، حيث نال فيها ما كان يصبو إليه من جاه ومنزلة أدبية.

كما تَعَرَّضَتِ الدراسةُ لثقافة ابن اللبَّانة ومصادر شعره، مُرَكِّزةً على رحلاته وتَطْوَافِهِ واحتكاكه بالآخرين؛ لأنه لا شيءَ يَصْقُلُ العقلَ ويشحذ الموهبةَ الشعرية مثل الرحلات والاختلاط بالآخرين، ومن ثم تَوَصَّلَتِ الدراسةُ – في هذا الفصل – إلى أن ابن اللبَّانة كان يتمتع بثقافة متنوعة ولا نقول واسعة أو عميقة في هذا أو ذاك، فقد دلت أبيات عديدة من قصائده على حصيلة معرفية واسعة، وعلى تنوع في الثقافة حيث ظهرت فيها التعبيرات الدينية والإشارات التاريخية والمصطلحات العلمية، وكل ذلك يدل على سعة أفقه وعلى أخذه من كل علم ومعرفة بطرف.

كما أوضحت الدراسة أن الثقافة الواسعة غالباً ما تكون ثمرة تلمذةٍ وقراءةٍ على علماء ومشايخ عديدين، لكن المصادر والمراجع التي تحدثت عن ابن اللبَّانة لم تُشِرْ إلى شيوخه ومعلميه ولا إلى الطريقة التي تلقى بها تعليمه على الرغم من أن عصره كان يعج بالعباقرة والموهوبين في شتى المجالات وكان الالتقاء بهم ميسوراً في بلاط الملوك والأمراء.

ومن ثمَّ خلصت الدراسة إلى القول بأن ابن اللبَّانة تلقى ثقافته على الطريقة التقليدية التي اتخذها الأندلسيون مِنْهاجاً عاماً لتعليم أبنائهم معارفَ العصر وعُلُومَهُ وثقافته، لذلك كله استبعدنا اتهام المراكشي له بقلة المعرفة والذي استند فيه على ما تبادر إلى ذهنه من دلالة بيتٍ شعري للشاعر، خاصة وأن لذلك البيت دلالةً أُخْرَى غَيْرَ التي تبادرت إلى ذهن المراكشي.

ثم عُنِيت الدراسة – بعدئذٍ – بتسليط الأضواء على الصفات البارزة لابن اللبَّانة الجسمية والخلقية، وذلك لتحديد ملامح شخصيته ومدى انعكاسها على شعره، فاتضح أنه كان قصير القامة نحيل الجسم وكان أعداؤه يُعَيِّرُونه بهما، لكنه كان يُسْكِتُهُم بأبيات شعرية قوية، كما اتضح أنه كان إنساناً سوياً عَمَرَ الإيمانُ قَلْبَه، وسَمَا العِلْمُ بنفسه، ومن ثم اسْتَبْعَدْتُ اتهامه بالتهتك والتحلل الخلقي مُخَالِفَةً بهذا رأيَ ابنِ بَسَّام بعد مناقشة لما استند عليه في اتهامه.

الفصل الثاني: شاعِرِيَّةُ ابن اللبَّانة

في هذا الفصل جاء الحديث عن شاعرية ابن اللبَّانة مبيناً أن صفة الشاعرية الحقة لا تُطْلَقُ على الناظم وإنما تطلق على من استطاع بحرارة انفعاله أن يربط بين أشياء قد تكون متباعدة أو باردة، وأن يخلع عليها من روحه حيوية، وشاعرنا استحق هذه الصفة بجدارة، ومن ثم كان البحث عن بواعث شاعريته، وقد رأيناها تتمثل في أمور عديدة منها:

أ- القريحة المتقدة. ب- معطيات البيئة. ج- السماع والرواية.

د- معارف العصر. هـ- الهمة والإقبال على الشعر.

هذه البواعث هي التي دَعَمَتْ موهبة ابن اللبَّانة الشعرية وجعلته يندفع في قول الشعر على السجية التي تُرْسَلُ إرسالاً، لذلك قال عن شعره:

هُوَ الشِّعْرُ مِنْ دُرٍّ رَطِيْبٍ نَحَتُّهُ   وَقَدْ تُنْحَتُ الأَشْعَارُ مِنْ حَجَرٍ صَلْدِ

وهو شبيه بالبحتري في الاعتماد على الطبع والتعبير عن الذات عن طريق الاستمداد من نور القلب لا من سواد الكتاب، وقد تحول شاعرنا من الطبع إلى الصنعة - في نظر بعض الدارسين - بعد انتقاله إلى ميورقة عقب خلع المعتمد، ولكن صنعته تلك لم تكن كصنعة أبي تمام، إنها صنعة من نوع آخر وفي قصائد معدودة.

وعلى الرغم من أن ابن اللبَّانة كان من الشعراء البارزين في إشبيلية واحتل مكانة مرموقة بين شعراء زمانه إلاَّ أنه لم يكن من شعراء الطبقة الأولى.

الفصل الثالث: المجموع من شعره

ترك ابن اللبَّانة شعراً لم يجمعه بنفسه ولا جمعه أحدٌ من معاصريه - فيما نعلم - إلى أن قام بجمعه وتحقيقه الدكتور محمد مجيد السعيد، وقد ألقيت الضوء على جهده الطيب ثم انتهيت إلى بيان ما فيه مِنْ جَوانِبِ نَقْصٍ وما فيه من إغفال لبعض أبيات كانت مُثبتةً في بعض المصادر التي رجع إليها.

الباب الثاني: دراسة أغراض ابن اللبَّانة الشعرية

يتضمن هذا الباب دراسة لأغراض شعر ابن اللبَّانة البارزة وقد كانت أغراضاً تقليدية دارت في فلك المدح والرثاء والوصف والغزل؛ لذلك قَسَّمْتُ هذا البابَ إلى أربعة فصول على النحو التالي:

الفصل الأول: دراسة المدح في شعر ابن اللبَّانة

رَكَّزْتُ في دراسة المدح عند ابن اللبَّانة على البناء الفني للمِدْحَةِ[1]، فوجدتُهُ يلتزم عناصر

---

[1] جاء في (القاموس المحيط) للفيروزآبادي ص ٣٠٨ (مادة مدح): «مَدَحَهُ، كمنعه، مَدْحاً ومِدْحَةً». وجاء في الحاشية: «ومِدْحَة بالكسر، هذا قول بعضهم، والصحيح أنَّ المدح المصدر، والمِدْحة الاسم». كما جاء في كتاب (نقد الشعر) لقُدامة بن جعفر قوله: «ليس بين المرثية والمِدحةِ فصل» ص ١٠٠.

البناء الفني التقليدي أحياناً ويتحرر منها حيناً، كما وجدته يُحْكِمُ الربط بين المقدمة الطبيعية وموضوع القصيدة، ويمزج المدح بالغزل ليس في المقدمة الغزلية وحسب ولكن في جميع أبيات القصيدة، ونحسبه أنفرد بهذا النوع من المزج الغريب.

أما مقدمات قصائده فقد جاءت منوعة، حيث ظهرت عنده ثلاثة أنواع بارزة هي:

أ- المقدمة الطبيعية. ب- المقدمة الغزلية. ج- المقدمة الذاتية.

وقد أعرض في بعض قصائده المدحية عن المقدمات بأنواعها؛ لذلك أَسَمَّيْتُ مِثْلَ هذه القصائد «قصائد بتراء» كالخطبة البتراء، وقد درستُ كل ذلك من خلال نماذج مختارة من تلك القصائد. كما درستُ العاطفةَ ومثيراتها، ثم الاحتذاء والتقليد، إلى جانب التتبع والرصد لبعض الصفات المدحية مع محاولة بيان طريقة تصويرها وعرضها، ثم بيان دلالة استخدامه الصفات الإسلامية، إلى جانب وقفة مع الأفكار والمعاني في تلك القصائد، وخلصت من ذلك كله إلى أن أبرز سمة تُميز أغلب قصائده المدحية هي الاحتذاء والتقليد.

الفصل الثاني: دراسة الرثاء في شعر ابن اللبَّانة

اهتم البحث في دراسة الرثاء ببيان حقيقته ومدى ارتباطه بالموت، ثم بيان أنواعه في شعر ابن اللبَّانة بعد بيان الاختلاف بين مدحه ورثائه على الرغم من التداخل بينهما، وبيان التمايز بين الرثاء عموماً والمدح عموماً مخالفين بذلك رأي قدامة بن جعفر مع التعليل لهذه المخالفة.

عُنِيْتُ - بعد ذلك - بدراسة نماذج من شعر الرثاء عند ابن اللبَّانة، وانتهيتُ من تلك الدراسة إلىَ أن معظم نماذج الرثاء عنده كانت نَدباً مقترناً بالتأبين، أما نماذج الرثاء والتعزية فلم تأتِ مستقلة في شعره سوى في قصيدة ومقطوعتين، أما القصيدة فلم يذكر فيمن قيلت ولكننا نرجح كونها في أحد أبناء المعتمد، وأما المقطوعتان فإحداهما التي رثى بها أخت المرتضى والأخرى التي رثى بها المؤيد. وقد عَلَّلْتُ لكثرةِ النَّدْبِ وقلة التعزية في رثائه بأنه كان يبكي بني عباد الذين ماتوا موتاً معنوياً حيث ثُلَّتْ عروشُهُم، بخلاف التعزية فإنها مرتبطة بالموت الحقيقي الذي يدفع الشاعر دفعاً إلى إبراز محنة الأمة أو العشيرة أو الجماعة أو محنته الذاتية.

ثم ركزتُ - بعدئذٍ - على دراسة المعاني والصفات في مرثياته، حيث وجدتها متَّسِمَةً بسمتين بارزتين هما: اتزان معاني الحزن، وتكرار المعاني والصفات.

وقد عَلَّلْتُ لاتزان معاني الحزن في مرثياته بأنه كان ينظر إلى الأحداث نظرة تدل على عمق في التفكير وتسليم بالقضاء والقدر، وكانت تلك المعاني المتزنة تدور في فلك المعاني

والصفات التي كان يركز عليها شعراءُ العربية القدامى، وقد ذكرتُ بعضاً منها مع ذكر أمثلة لها من شعره.

أما ظاهرة تكرار المعاني في مرثياته فقد عَلَّلْتُ لها بأنه كان في سائر مراثيه العبادية يتحسر على بني عباد وما حلَّ بهم من ظلم واضطهاد، وكان ينعي المعتمد إلى الكون كله وإلى كل من فيه، لذلك أضفى عليه من المعاني والصفات التي تبدو ملازمة للمعتمد وملازمة لكل قصيدة رثائية عند ابن اللبَّانة .

الفصل الثالث: دراسة الوصف في شعر ابن اللبَّانة

بدأتُ دراسةَ الوصف في شعر ابن اللبَّانة بمداخلَ تَمَثَّلَتْ في لمحة عن الوصف في الشعر العربي وعن حقيقة الوصف ثم موضوع الوصف ومادته. ركزت - بعدئذٍ - على الوصف في شعر ابن اللبَّانة، وقد مهدت لذلك ببيان النتائج التي استخلصتُها من التأمل في شعره، وهي أن شاعرنا كان متأثراً في وصفه بطبيعة الأندلس وبما قرأه عن التراث العربي وبشعراء العربية في المشرق والمغرب، وأن المجموع من شعره لم يتضمن أيَّة قصيدة وصفية مستقلة، وذلك لا يُعد دليلاً قاطعاً على أن شاعرنا لم يعرف القصائد الوصفية المستقلة؛ إذ قد تكون لديه بعض تلك القصائد لكن عوامل الضياع، شملتها بدليل وصف معركة الزلاقة، فهل يعقل أن يكتفي في وصف هذه المعركة المهمة في تاريخ العباديين خاصة والأندلس عامة ببيت واحد؟!!

عُنِي ابن اللبَّانة بتصوير مظاهر الطبيعة تصويراً ظاهرياً وحسياً، ولجلاء هذه الحقيقة وتأكيدها عُنِيتُ بدراسة نماذج لأبرز ما صورته أبياته الوصفية، ومنها:

أ- وصف البحار والأنهار.
ب- وصف الجبال.
ج- وصف الليل.
د- وصف السماء وكواكبها.
هـ- وصف الربيع والأشجار والأزهار والورود.
و- وصف الحيوانات والطيور.

كاشفةً عن مضامينها ومبينةً ما فيها من جوانب فنية.

وقد خَلُصْتُ من ذلك إلى أن الوصف في شعر ابن اللبَّانة ينمُّ عن ذوق أصيل مرهف، وعن سعة خيال لكنها لم تصل به إلى مكانة ابن خفاجة في تشخيص الطبيعة أو مكانة ابن حمديس في تشبيهاته الوصفية.

ثم انتقلتُ إلى بيان مزج ابن اللبَّانة الوصف بأغراض أخرى، فَخَلُصْتُ من ذلك إلى القول بأنَّ له شاعرية مبدعة تستوعب كل فكرة ثم تعرضها بما يناسبها من الصور والأخيلة والمعاني.

الفصل الرابع: دراسة الغزل في شعر ابن اللبَّانة

هذا الفصل أصغر فصول الباب الثاني لأن الغزل عند ابن اللبَّانة كان قليلاً وفي أبياتٍ متفرقة، لذلك مهدت له بلمحة عن الغزل في الشعر العربي، وبشرح دلالات ثلاثة ألفاظٍ متداولة هي: الغزل والنسيب والتشبيب، وانتهيتُ إلى أنها تلتقي في الدلالة اللغوية وتختلف في الدلالة الاصطلاحية.

انتقلتُ – بعد ذلك – إلى بيان أن للغزل في الشعر العربي اتجاهين: عفيف وماجن، وذلك لمعرفة الروافد التي غذت شاعريته بهذا أو ذاك؛ لأنه لم يكن بمنأى عن التراث الشرقي الذي راج بين الأندلسيين بغزله العفيف والماجن.

وتوصَّلْتُ إلى أنَّ شِعْرَ ابن اللبَّانة ضمَّ قدراً من الغزل لكنه لم يأت في قصائد مستقلة سوى قصيدة واحدة لم تتعدَّ ثمانية أبيات، ورغم تصريحه بأن قلبه مشغولٌ مُعنًّى إلاَّ أنه لم يكن ماجناً أو مفحشاً في غزله. ويمكن إرجاع قلة الغزل عنده إلى انشغاله بالمحن التي أَلَمَّتْ بالمسلمين عامة وبني عباد على وجه الخصوص.

الباب الثالث: دراسة الصورة واللغة والموسيقى في شعره

درستُ في هذا الباب الصورة واللغة والموسيقى في شعر ابن اللبَّانة، وقد جاءتِ الدراسةُ في ثلاثة فصول على النحو التالي:

الفصل الأول: دراسة الصورة الفنية في شعر ابن اللبَّانة

خصصت هذا الفصل لدراسة الصورة الفنية في شعر ابن اللبَّانة، بادِئةً ببيان أهمية الصورة في الشعر ومفهومها، منتهيةً إلى أن للصورة مفهومين: قديم وحديث، وأن صور ابن اللبَّانة كانت من القديم في الأغلب الأعم، وكانت مُسْتَمَدَّةً من بيئة الأندلس أحياناً ومن ذات الشاعر وروحه حيناً.

عُنِيْتُ – بعدئذٍ – ببيان أبرز صور ابن اللبَّانة الشعرية، وقد رأيتُها تَتَمَثَّلُ في خمسة جوانب هي:

أ- صورة الأديب الكريم. ب- صورة النبع الفياض. ج- صورة الروح.

د- التصوير بالرمز. هـ- صورة تاج مرصع بخرزات المكارم.

وقد أَتْبَعْتُ كُلَّ جانبٍ من هذه الجوانب بنموذج يوضحه من شعر ابن اللبَّانة.

ثم انتقلتُ إلى بيان الاحتذاء والتقليد في صور ابن اللبَّانة الشعرية، فانتهيت إلى أنَّ تشبيهاته واستعاراته وكناياته ومحسناته البديعية كانت مُسْتَوحاةً من نهج الأقدمين، وسُقْتُ نماذج لتلك الصور من شعره وشعر بعض شعراء العربية لأُبَيِّنَ مدى التقليد والاحتذاء في صوره، وقد أَكَّدَتْ تلك النَّماذِجُ سَيْرَهُ على نهج الأقدمين في التصوير والتعبير حتى في تمني الموت، إذ قَلَّدَ حسَّان بن ثابت الذي تمنى لو أنه مات قبل أن يسمع بموت رسول الله ﷺ.

وقد تَوَصَّلْتُ إلى أن التصوير في شعره الرثائي كان مُرَكَّزاً على المعتمد بن عباد أكثر من غيره، وأن ذلك راجعٌ إلى أنَّ مأساة المعتمد هزَّت مشاعر ابن اللبَّانة ومشاعر العصر كله، إضافة إلى أن المعتمد – في نظر ابن اللبَّانة – مَلِكٌ مَجيد وأديب على الحقيقة مُجيد.

كما انتهيتُ إلى أن صوره كانت تعتمد – في الأغلب الأعم – على التشبيه، واعتبرت هذا دليلاً على ميله نحو الواقعية وعلى أن صوره غير معقدة وغير متكلفة؛ لأنه كان يجري على طبعه وسليقته مع الاستفادة من صور من سبقوه أو عاصروه، وعلى الرغم من هذا فإن سياقه اللغوي ومعانيه ومشاعره الخاصة جعلت صوره تختلف عن صور من سبقوه وعاصروه؛ لأن لكل شاعر بناءه اللغوي وإحساسه الوجداني.

ثم تحدَّثْتُ – بعدئذٍ – عن صورة المرأة في شعر ابن اللبَّانة، وعن التنوع في صوره الشعرية.

الفصل الثاني: دراسة اللغة في شعر ابن اللبَّانة

في هذا الفصل تحدَّثْتُ عن أبرزِ السمات اللغوية لقصائد ابن اللبَّانة فتوصلت الدراسة إلى أن أسلوبه كان يتميز بالسهولة والبعد عن التصنع والتكلف، وأن ذلك راجعٌ إلى تمكنه من اللغة وإلى عاطفته الصادقة، ثم سُقتُ أمثلة ونماذج من شعره تفصح عن تلك السهولة وفي الوقت ذاته تشير إلى وجود شيءٍ من الصنعة الشعرية التي لم تصل إلى مستوى صنعة أبي تمام.

كما عُنيت الدراسة بإبراز سمات أخرى تميز بها أسلوب ابن اللبَّانة الشعري منها:

- عدم الانشغال بالصياغة، وعدم الجري وراء الخيال المجنح، وهذا راجع إلى أنه كان مشغولاً بربط شعره بالواقع الحي وبالأحداث المعاصرة التي استولت على مشاعره وخاصة نكبة آل عباد.
- ظهور الغَيْرِيَّةِ وغلبتها على الذاتِيَّةِ، وأن الغَيْرِيَّة تمثلت في ما خلعه على ممدوحيه، ولم تكن هذه السمة مقصورة على آل عباد وحسب لكنها ظهرت في معظم مدائحه بشكلٍ عام.

• قِصَرُ النَّفَسِ، وهذا راجع إلى أنه ما كان يفكر في تتبع جزئيات الصور ولا كان يجري وراء دقائق المعاني، وهو في هذا يسير على نمط أسلوب الاتجاه الشعري المحافظ في الأندلس الذي عرف بغلبة المقطعات الشعرية.

• الحديث في آخر الأبيات عن قصائده والإشادة بها، وقد ظهرت هذه السمة جلية في قصائده المدحية، وهي سمة عامة عند كثير من شعراء الأندلس، وقد علَّلْتُ لهذه الظاهرة بأنه يريد أن يلفت الأنظار إلى نهاية القصيدة وإلى ما فيها من طرافة، وفي الوقت نفسه يريد الاعتزاز بشعره والافتخار بقدراته وملكاته الإبداعية.

الفصل الثالث: دراسة الموسيقى في شعر ابن اللبَّانة

عُنيتُ في هذا الفصل ببيان أهمية الموسيقى في الشعر، ثم بيان موقف ابن اللبَّانة منها، والإشارة إلى اهتمامه بالموسيقى المتولدة عن الوزن والقافية؛ لذلك تنوعت البحور في شعره وتميزت موسيقاه بالإيقاع الداخلي الذي حققه الشاعر عن طريق الهندسة الصوتية المعتمدة على التساوق والتوازن والتكرار للمقاطع الصوتية داخل البيت الشعري، وقد تمثل هذا في جانبين بارزين هما: الترديد الحرفي، والترديد اللفظي.

كما عُنيتُ بمطالع قصائد ابن اللبَّانة فكشفت عن عنايته بتصريع مطالع قصائده الرثائية على وجه الخصوص.

انتقلتُ – بعدئذٍ – إلى بيان البحور التي نظم فيها ابن اللبَّانة قصائده بصفة عامة والرثائية بصفة خاصة مع ذكر أمثلة ونماذج لها، واتبعت ذلك بجداول إحصائية للبحور والقوافي والأغراض في شعره. وخلصت الدراسة من ذلك إلى أن أكثر البحور حضوراً في شعره هو بحر الطويل، وأن القافية الغالبة في قصائده هي القافية المطلقة غير مردوفة ولا مؤسسة ولا موصولة، وأن الروي الأبرز هو حرف الميم، وأن أبرز الأغراض الشعرية في شعره هو غرض المديح.

الباب الرابع: ابن اللبَّانة وفن التوشيح

تضمن هذا الباب دراسة لموشحات ابن اللبَّانة من حيث قالبها وموسيقاها وأسلوبها، وجاء في ثلاثة فصول على النحو التالي:

الفصل الأول: الموشحات وجوانبها الفنية

تحدثتُ في هذا الفصل عن نشأة الموشحات وتطورها، وعن هيكل الموشحة وطبيعة الوزن فيها ليكون ذلك توطئة لدراسة موشحات ابن اللبَّانة .

الفصل الثاني: موشحات ابن اللبَّانة

جاءت دراسة موشحات ابن اللبَّانة – في هذا الفصل – موجزة ومركزة على الجوانب الفنية للموشحة، فبدأت الدراسة ببيان مكانته بين الوشاحين من خلال آراء القدامى والمحدثين، ثم انتهت إلى أن له مكانة رفيعة بين الوشاحين في عصر ملوك الطوائف؛ إذ كان من السابقين إلى هذا الفن.

جاء الحديث – بعدئذٍ – عن المجموع من موشحاته، فأبنتُ أن عشراً منها جاءت في كتاب «جيش التوشيح» للسان الدين بن الخطيب، وأن موشحة واحدة ذُكرت في «توشيع التوشيح» للصفدي، وأخرى في «المغرب» لابن سعيد، فهذه اثنتا عشرة موشحة صحيحة النسبة لشاعرنا، وبقيت موشحة واحدة يُشك في نسبتها إلى ابن اللبَّانة وردت في كتاب «فوات الوفيات» لابن شاكر الكتبي وكتاب «الوافي بالوفيات» للصفدي.

ومن دراسة هذه الموشحات القليلة والصحيحة النسبة إلى ابن اللبَّانة اتضح لي أنه تناول في موشحاته أغراضاً عديدة، مثل: الغزل بنوعيه، الوصف، الخمريات، المدح، الرثاء، وقد تناولتها بالدراسة الموجزة.

الفصل الثالث: الصور الفنية في موشحات ابن اللبَّانة

انتقلتُ – في هذا الفصل – إلى دراسة القالب الفني لموشحات ابن اللبَّانة، ولم أجد فيه اختلافاً عن القالب الفني للموشحة الأندلسية عموماً؛ إذ التزم نهج الموشحات الأندلسية فجاءت موشحاته على النسقين الرئيسيين لتلك الموشحات، وهما: النسق المؤتلف والنسق المختلف، وقد سُقت أمثلة لهذا وذاك مُبَيِّنَةً ما يتصل بكل منهما من مسائل فنية.

انتقلتُ – بعدئذٍ – إلى دراسة الأوزان والموسيقى في موشحاته، وقد وجدتها موزعة على سبعة أبحر، وأعددت جدولاً إحصائياً لبيان بحر كل موشحة من تلك الموشحات، وعدد أبياتها، وعدد أقفالها، ونوع خرجاتها. وتناولت – بعد هذا – دراسة الأقفال والأدوار التي تتألف منها موشحاته، فوجدت أقفالها تتألف من غصنين أو أكثر، وربما تصل إلى ثمانية أغصان، وقد سُقْتُ أمثلةً من موشحاته لتوضيح كل ذلك.

أما من حيث اللغة والأسلوب فقد اتضح لي أنه سار في موشحاته على طريقة الوشاحين الأندلسيين من حيث التساهل اللغوي والقرب من الأسلوب النثري أحياناً، ومن الكلام العامي حيناً، وهذه ظاهرة عامة في موشحاته كما هي عامة في سائر الموشحات الأندلسية، وقد سُقت

أمثلة من موشحاته لتوضيح ذلك.

الخاتمة

في خاتمة الرسالة لخصت أهم النتائج التي توصَّلْتُ إليها من خلال هذا البحث.

ثبت المصادر والمراجع

رتَّبتُ المصادر والمراجع ترتيباً هجائيا.

الفهرس التفصيلي للموضوعات

ذيلت البحث بفهرس مفصل لموضوعات الرسالة.

أسأل الله أن أكون قد وُفِّقْتُ في بحثي هذا، واستطعت أن أُنصف ابن اللبَّانة في دراستي لشعره، حيث لم أضن عليها بوقت وجهد لكنه جهد بشري لا يسلم من الخطإِ أو النقص أو الزلل، فإن وُفِّقْتُ فمن الله، وإن جانبني الصواب فحسبي أني اجتهدت.

والحمد لله رب العالمين

التمهيد

بيئة الشاعر

١- شبه الجزيرة الإيبيرية (الأندلس)

٢- دول الطوائف في الأندلس

٣- دولة بنى عباد

٤- المعتمد بن عباد

٥- بيئة الأندلس الأدبية

ولد «ابن اللبَّانة الداني» ونشأ وتعلم في بيئة «الأندلس» التي كُتب عنها الكثير في اللغات المختلفة، لذلك لن نتناول - هنا - ما يتصل بها من جوانب جغرافية وتاريخية وسياسية واجتماعية وثقافية وأدبية بالتفصيل، لكننا سنعرض صورة موجزة عنها تكون مدخلاً لدراسة شاعرنا وتساعدنا على فهم شعره.

١- شبه الجزيرة الإيبرية (الأندلس)

تقع شبه الجزيرة الإيبرية - إسبانيا والبرتغال في الوقت الحاضر - في الجزء الجنوبي الغربي من أوروبا، وتتميز بالتنوع في تضاريسها الجغرافية، والاختلاف في أقاليمها الداخلية، والتباين في مُناخها وسبل المعيشة فيها. ذلك التميز كان أحد الأسباب المباشرة لتعرضها لموجات الغزو والحروب منذ أقدم العصور؛ فتعددت وتباينت أصول الأجناس البشرية التي كوَّنت سكانها؛ مما حال بين سكانها وبين قيام وحدة سياسية تجمع شتاتهم.

ونُسبت شبه الجزيرة إلى «الإيبريين» الذين جاءوا من شمال إفريقيا وكانوا أول من عَمَروها، وجاء بعدهم «السِّلْتِيُّون» وتمازجوا معهم وكوَّنوا شعباً عُرِف باسم «السِلتي الإيبري CELTIBEROS»، ثم جاء بعدهم القرطاجيون واستقروا في الجنوب الشرقي منها، وأخذوا يهاجمون إيطاليا مما سهل على الرومان أمر السيطرة عليها عن طريق القتال ثم عن طريق الإعمار وإشاعة الأمن والرخاء، لكنهم تعرضوا - في القرن الخامس الميلادي - لهجمات البرابرة وهم خليط من شعوب مختلفة تشمل «الوندال» و«القوط». ويعتبر القوط آخر الشعوب البربرية التي غزت شبه الجزيرة الإيبرية وحكمتها أكثر من ثلاثمائة عام قبل الفتح الإسلامي، وسار القوط - في بادئ الأمر - سيرة حسنة لكن الاضطرابات السياسية والاقتصادية، والانشغال بالملذات والشهوات، وغيرها من العوامل هي التي مهدت لبزوغ فجر الإسلام على شبه الجزيرة الإيبرية، عندما فتحها القائد المسلم طارق بن زياد عام ٩٢ هـ، ثم استكمل فتحها - فيما بعد - الخليفة الأموي عبد الرحمن الداخل. أطلق المسلمون على شبه الجزيرة الإيبرية اسماً جديداً هو «الأندلس»[١].

٢- دول الطوائف في الأندلس

أصبحت الأندلس في فترة وجيزة دولة عظيمة الشأن عُرفت بالدولة الأموية في الأندلس، ونافست عاصمتها «قرطبة» عاصِمَةَ دولة الخلافة العباسية «بغداد»، لكنها سرعان ما تفككت

---

[١] انظر: د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، الطبعة السابعة، (القاهرة: دار المعارف ١٩٧٩ م)، ص ص ١٣ - ١٦.

داخلياً إلى دويلات وإمارات عديدة عرفت باسم «دول الطوائف»، تماماً مثلما تفككت دولة الخلافة العباسية في المشرق إلى دويلات عديدة: «البويهية» في العراق وفارس، و«الحمدانية» في الموصل وحلب، و«الإخشيدية» في مصر، و«الفاطمية» في مصر والشام وشمال إفريقية. ويرجع السبب في تفكك الدولة الأموية في الأندلس إلى ظهور العصبية القبلية بين القبائل العربية من جهة، وبين العرب والبربر والصقالبة من جهة ثانية، ثم العصبية للمذاهب السياسية (العباسية، العلوية، الأموية) من جهة ثالثة، والتعصب للمعتقدات الدينية (اليهودية، النصرانية، الإسلام) من جهة رابعة. وأهم دول الطوائف في الأندلس هي[١]:

أ- مملكة إشبيلية

أسسها القاضي محمد بن إسماعيل بن محمد بن عباد عميد أحد أبرز البيوتات الإشبيلية العريقة المنتسبة إلى قبيلة لخم اليمنية المشهورة وذلك في سنة ٤١٤ هـ، وظلت تحت حكمهم حتى سنة ٤٨٤ هـ حيث سقطت في أيدي المرابطين. وتمتد هذه المملكة من شرق الوادي الكبير حتى المحيط الأطلسي غرباً، والجزيرة الخضراء جنوباً، ويطل عليها جبل «الشرَف الأعظم» وهو جبل كثير الشجر والزيتون والفواكه ويقول عنه الحميري: «لا تكاد تُشمِس منه بقعة لالتفاف زيتونه واشتباك غصونه»[٢]، وهو كريم التربة دائم الخضرة يمتد فراسخَ طولاً وعرضا. ومما فاقت به إشبيلية على غيرها من نواحي الأندلس هو وفرة الخيرات وكثرة المشاهد الجميلة التي كانت تجعل أهلها ميالين إلى اللهو والمرح، وهي على شاطئ النهر الكبير القريب في العظم من دجلة والنيل والذي تسير فيه المراكب المثقلة. ويروي لنا المقري أنه قيل لأحدٍ ممن رأى مصر والشام: «أيهما رأيت أحسن؟ أهذان أم إشبيلية؟ فقال بعد تفضيل إشبيلية: شَرفها غابةٌ بلا أَسدٍ ونهرها نيلٌ بلا تمساح»[٣].

ب- مملكة قرطبة

تقع في الجزء الأوسط الجنوبي من الأندلس، وقد حكمها بنو جهور (٤٢٢ - ٤٦٢ هـ)، وبنو عباد (٤٦٢ - ٤٨٤ هـ)، ثم سقطت في أيدي المرابطين.

---

(١) انظر: د. يوسف أحمد حوالة، بنو عباد في إشبيلية، الطبعة الأولى، (جده: ١٤١٠ هـ/ ١٩٨٩ م)، ص ص ٦١ - ٧٢.

(٢) الحميري (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميري)، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: د. إحسان عباس، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٥ م)، ص ٣٣٩.

(٣) المقّري (أحمد بن محمد المقري التلمساني)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: د. إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٨ م)، ج ١، ص ١٤٧.

ج- مملكة طليطلة

تحتل مكاناً استراتيجياً على مشارف الأندلس الشمالية وتعرف بالثغر الأوسط وتشمل رقعة كبيرة في قلب الأندلس، وهي من الممالك المواجهة للممالك الإسبانية «ليون» و«قشتالة»؛ ولذلك كان موقعها هاماً لمن يستولي عليها، حكمها بنو ذي النون (٤١٩ - ٤٧٨ هـ)، ثم استولى عليها الفونسو السادس.

د- مملكة غرناطة

تقع في الجنوب الشرقي لمملكة إشبيلية وكانوا يطلقون عليها ولاية «البيرت»، وقد حكمها بنو زيري الصنهاجيون (٣٩٩ - ٤٨٤ هـ).

هـ- مملكة سَرَقُسْطَة

وتُعرف بالثغر الأعلى، وتجاور ممالك النصارى الإسبانية الشمالية مما جعلها من الممالك الهامة، وقد حكمتها أسرتان عربيتان هما بنو تجيب الذين ولاَّهم عليها المنصور بن أبي عامر، ثم بنو هود الجذاميون (٤٣١ - ٥١٢ هـ)، ثم سقطت في أيدي المرابطين، وبعد ذلك استولى عليها النصارى.

و- مملكة بلنسية

تقع في منطقة شرق الأندلس وتتبعها مدينة «شاطبة»، وقد تولى حكمها عدد من الأمراء أولهم الوزير عبد الرحمن بن يسار من قبل الدولة الأموية، وآخرهم السيد القنبيطور وهو فارس نصراني ومنه أخذها المرابطون سنة ٤٩٥ هـ.

ز- مملكة مرسية

تقع في شرق الأندلس وقد حكمها خيران العامري (٤٠٣ - ٤١٩ هـ)، وزهير العامري (٤١٩ - ٤٢٩ هـ)، ثم بنو طاهر (٤٢٩ - ٤٧١ هـ)، وقد سقطت في أيدي المرابطبن سنة ٤٨٣ هـ.

ح- مملكة المرية

تقع في جنوب شرق إسبانيا وقد حكمها خيران العامري في نفس الوقت الذي كان يحكم

فيه مرسية، ثم خلفه عليها زهير العامري كما خلفه على مرسية من قبل، ثم انفصلت المملكتان مرسية والمرية، وأصبحت المرية تحت حكم بني صمادح (٤٣٣ - ٤٨٤ هـ).

ط- مملكة بطليوس

تقع إلى الشمال من مملكة إشبيلية وتمتد من غرب طُليطلة - عند مثلث نهر وادي بانه - حتى المحيط الأطلنطي، حكمها بنو الأفطس حتى سقطت في أيدي المرابطين سنة ٤٨٨ هـ.

ي- مملكة دانية

تقع في شرق الأندلس وهي دولة كبيرة عاصمتها مدينة «دانية»، وتمتد رياستها إلى الجزائر الشرقية المعروفة بِجزائر البليار والتي تتكوَّن من أربع جزائر هي: منورقة وميورقة ويابسة وفَرْمَنْتِيْرَا. سطع اسم دانية في عهد ملوك الطوائف، وقد تملَّكها مجاهد بن يوسف العامري ثم ابنه إقبال الدولة (٤٠٥ - ٤٦٨ هـ)، ثم أخذها بنو هود سنة ٤٦٨ هـ حتى سقطت في أيدي المرابطين سنة ٤٨٤ هـ.

يقول ياقوت الحموي عن دانية: «دانية: بعد الألِف نُونٌ مكسورةٌ بعدها ياءٌ مثناة من تحت مفتوحة: مدينة بالأندلس من أعمال بلنسية على ضفة البحر شرقاً مرساها عجيب يسمى السُّمّان، ولها رساتيق واسعة كثيرة التين والعنب واللوز»[١]. كما ذكر القلقشندي في صبح الأعشى أنها: «شرق الأندلس، وموقعها في أوائل الإقليم الخامس من الأقاليم السبعة ... . وهي غرب بلنسية على البحر عظيمة القدر كثيرة الخيرات، ولها عِدَّةُ حُصُون. وقد صارت الآن من مضافات برشلونة مع بلنسية»[٢]. وكتب المستشرق سيبولد عن دانية قائلاً: «"دانية" قصبة الناحية الشمالية الشرقية من كورة ألقنت الإسبانية، وهذه الكورة أبعد المقاطعات الإسبانية الحديثة جنوباً (قشتلون وبلنسية وألقنت). وكانت تتألف من هذه المقاطعات مملكة بلنسية القديمة»[٣].

وكانت دانية أحد القواعد الأندلسية الشرقية الهامة، ومركزاً لتجمع الأساطيل الأندلسية الغازية التي كانت تضرب في عباب مياه البحر الأبيض المتوسط حتى شواطئ فرنسا وجزيرتي

---

[١] ياقوت الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي)، معجم البلدان، (بيروت: دار صادر، ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م)، م ٢، ص ٤٣٤.

[٢] القلقشندي (أبو العباس أحمد بن محمد بن علي القلقشندي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر)، ج ٥، ص ٢٣٢.

[٣] دائرة المعارف الإسلامية، طبعة دار الفكر، م ٩، ص ص ١١٩ - ١٢١.

كورسيكا وسردانية، وفي هذا دلالة واضحة على حصانتها ومنعة أسوارها وقصبتها[١]. وهي بلد خير وجمال طبيعي تشرف على مرج جميل من البسيط الأخضر يأخذ في الاتساع كلما أقترب من دانية، وترى أشجار الزيتون، وحقول الأرز، وحدائق البرتقال والكروم واللوز مع امتداد السهل وراء الجبال على امتداد البصر[٢].

امتاز أهل دانية بسعة الأفق ونفاذ الفكر وحِدة الخيال إضافة إلى أنهم كانوا أقرأ أهل الأندلس؛ لأن ملكهم مجاهد العامري كان يستجلب القُرَّاء إلى دانية ويتعهدهم ويغدق عليهم حتى أصبحوا يقصدونه من كل حدب وصوب.

سقطت دانية في أيدي الإسبان سنة ١٢٥٣ م وبذلك فقدت أهميتها ومكانتها وأصبحت مجرد مدينة صغيرة عتيقة الطراز لا يكاد منظرها المتواضع يدل على أنها لعبت إبان حكم المسلمين للأندلس دوراً ذا شأن عظيم، أو أنها كانت تعج بالقبائل ذات الأصول العربية[٣].

٣- دولة بني عباد

كانت دولة بني عباد أهم دول الطوائف وأعظمها شأناً لما قادته من حركات سياسية وأدبية وعلمية كبرى، ولما صار إليها من بلدان كثيرة في شرق الأندلس وغربها، ولما كان لها من قوة نفوذ وهيبة سلطان وشهرة واسعة. وكان زعيم أسرة بني عباد – ذو الوزارتين القاضي أبو الوليد إسماعيل بن محمد بن إسماعيل بن قريش بن عباد اللخمي – محل احترام وتقدير أهالي إشبيلية لحسن سيرته وعلمه وفقهه وأدبه وتدبيره الصائب لشؤون البلاد من خلال منصبي القضاء والإمامة اللذين تولاهما حتى وفاته سنة ٤١٤ هـ.

كانت نشأة دولة بني عباد وازدهارها واتساع رقعتها على يدي القاضي أبي القاسم محمد بن إسماعيل بن عباد اللخمي الذي ولاه القاسم بن حمود – الذي كان على عرش قرطبة آنذاك – القضاء وحكم المدينة خلفاً لأبيه سنة ٤١٤ هـ. وكان أبو القاسم قائداً داهيةً وسياسياً محنكاً تمكن من توحيد قوى إشبيلية السياسية تحت لواء واحد بعد قضائه على الأخطار الداخلية، وأُعتُرِفَ به كواحد من ملوك الطوائف الأقوياء وهذا راجع إلى أمور عديدة:

---

[١] انظر: محمد عبد الله عنان، الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال: دراسة تاريخية أثرية، الطبعة الثانية، (القاهرة: مؤسسة الخانجي، ١٣٨١ هـ/ ١٩٦١ م)، ص ص ١٤٥ – ١٤٧.

[٢] انظر: محمد عبد الله عنان، دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، الطبعة الثانية، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٩ م)، ص ص ١٨٧، ١٨٨.

[٣] انظر: محمد عبد الله عنان، الآثار الأندلسية الباقية، ص ١٤٦.

• مكانته الدينية المقرونة بالعلم والفقه والمعرفة والحكمة والأدب مما أَهَّلَهُ لتولي منصبي القضاء وحكم المدينة.

• ثروته المالية، حيث قيل إنه مَلك ثلث الأراضي الإشبيلية[١] وإنه كان يعهد إلى فلاحي المدينة ليزرعوها له ثم يقاسمهم المحصول وهو ما عُرِفَ بنظام المشاركة، مما زاد من مكانته الاجتماعية يوماً بعد آخر.

• انفراده بحكم إشبيلية بعد أن تخلص من أعيانها الذين أختارهم - في بادئ الأمر - لمشاركته في حكمها وذلك عندما وقع اختيار أهلها عليه ليمسك بزمام البلاد.

• تخلصه من منافسيه في الداخل وذلك باستغلال نفوذه الواسع بين الخاصة والعامة، وبسياسة الحزم والشدة والصرامة التي انتهجها.

• ولاؤه للخليفة الأموي هشام الثاني الملقب بالمؤيد والذي قيل أنه قُتل في قرطبة في بداية الفتنة، وذلك بعد ادعائه العثور عليه في إشبيلية ودعوة أمراء الطوائف لمبايعته.

• إنشاؤه جيشاً منظماً ينتهج خطة هجومية ضد دول الطوائف المجاورة، وبذلك قوّى الوسيلة التي استخدمها في القضاء على أعدائه في الخارج والداخل.

• تخلصه من عدوه الأول يحيى بن علي بن حمُّود عندما كان في قرمونة.

لكن القاضي أبا القاسم لم يصل إلى كل ما كان يتطلع إليه ويبغي تحقيقه إذ توفي عام ٤٣٣ هـ بعد أن وفر الشروط اللازمة لخلافة أبنائه وذلك بسحق الأخطار الداخلية والخارجية، وقمع الفتن، وتكوين دولة صغيرة مستقرة قائمة على أسس متينة وقواعد ثابتة، وفي ذلك يقول الفتح بن خاقان: «والقاضي أبو القاسم هو جدهم وبه سَفَرُ مجدهم، وهو الذي اقتنص لهم الملك النافر، واختصهم منه بالحظ الوافر، فإنه أخذ الرئاسة من أيدي جبابرة وأضحى في ظلالها أعيان أكابر عندما أناخت بها أطماعهم، وأصاخت إليها أسماعهم، فاقتعد سنامها وغاربها، وأبعد عنها عُجمها وأعاربها، وفاز من الملك بأوفر حصة وغدت سمته بها مختصة، فلم يمح رسم القضاء، ولم يتسم بسمة المُلك مع ذلك النفوذ والمضاء، وما زال يحمي حوزته ويجلو غرته حتى حوته الرجام وخلت منه تلك الآجام»[٢].

---

[١] انظر: د. امحمد بن عبود، التاريخ السياسي والاجتماعي لإشبيلية في عهد الطوائف، (المغرب: المعهد الجامعي للبحث العلمي، ١٩٨٣ م)، ص ١٧٧.

[٢] الفتح بن خاقان (أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان)، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، الطبعة الأولى، دراسة وتحقيق: محمد علي شوابكة، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣ م)، ص ص ١١، ١٢.

خلف المعتضد بالله أبو عمرو عباد بن محمد العبادي أباه على عرش إشبيلية سنة ٤٣٣ هـ وكان عمره لا يتجاوز ستة وعشرين عاماً. وكان حاكماً طاغية ميالاً إلى سفك الدماء شغوفاً بالحروب، لا يتردد قط في إبادة كل من يُشكل خطراً عليه أو على مركزه، لذلك كان أقرب الناس إليه وخاصته لا يأمنون غضبه، وكان وزراؤه يخشونه، وكان منافسوه من ملوك الطوائف يهابونه ويخافون سطوته لميله إلى العنف إذ أقدم على قتل أخيه وعمه وابن عمه[1]، وقتل ابنه إسماعيل بيده حين أكتشف المؤامرة التي قام بها لاغتياله، وطارد الفارين من غضبه وأمر بدس السم لهم أو قَتلهم وحمل رؤوسهم إليه وتعليقها على أعمدة ساحة قصره عوضاً عن الأشجار[2]، وكان يقول: «في مثل هذا البستان فليتنزه»[3].

وعلى الرغم من قسوة المعتضد وجبروته فقد كان شاعراً يصوغ الشعر ويكرم الشعراء بالصلات والهبات لذلك اجتمع في بلاطه عدد كبير من الشعراء وفي مقدمتهم ابن زيدون الذي جعله وزيراً له واستعان بخبرته السياسية.

توفي المعتضد عام ٤٦١ هـ بعد أن ظل حاكماً بلا منازع واحداً وثلاثين عاماً. ومما يبعث على الدهشة والاستغراب أن يُذكر في سبب وفاة هذا الملك الجبار صاحب حديقة الرؤوس أنه حزِن لموت ابنة صغيرة أثيرة لديه حُزناً شديداً حتى أُصيب بذبحة حادة أودت بحياته بعد أيام.

٤- المعتمد بن عباد

خلف المعتمد محمد بن عباد (٤٣١ - ٤٨٨ هـ) أباه المعتضد في الحكم وكان عمره تسعاً وعشرين سنة وشهرين وبضعة أيام[4]. ولم يكن المعتمد - في رأي بعض المؤرخين والدارسين - صاحب شخصية تؤهله بالنهوض بأعباء حاكم شبه مطلق لدولة مترامية الأطراف مزدهرة الجوانب كالتي تركها له والده، لكنه حافظ على حكمه أكثر من عشرين عاماً، وذلك راجع إلى الاعتراف والقبول اللذين حظي بهما من جميع الأطراف وهما ثمرة لجهودات أبيه وجده في تدعيم مملكة بني عباد، وإلى شاعرية المعتمد وحبه للأدب والشعر وتقديره للأدباء والشعراء، وإلى إعلائه شأن كل من لمس فيه جانباً من النبوغ، وعفوه عن المخطئين والمسيئين، فكان ذلك مما زاد المعتمد

---

(١) انظر: د. امحمد بن عبود، التاريخ السياسي والاجتماعي لإشبيلية في عهد الطوائف، ص ص ٦٠ - ٦٣.

(٢) انظر: علي أدهم، المعتمد بن عباد، (بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم)، ص ٦٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٦٣.

(٤) انظر: ابن الأبار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي)، الحلة السيراء، حققه وعلق حواشيه: د. حسين مؤنس، (القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر)، ج ٢، ص ص ٥٣، ٥٤.

جلالاً في النفوس وحباً في القلوب بل جعله يلقى من القبول والثناء والإشادة والإعجاب ما لم يلق ملكٌ من ملوك الطوائف فهو «من الملوك الفضلاء، والشجعان العقلاء، والأجواد الأسخياء المأمونين. عفيف السيف والذيل، مخالفاً لأبيه في القهر والسفك والأخذ بأدنى سعاية. رد جماعة ممن نفى أبوه، وسكّنَ وما نَفَّر، وأحسن السيرة، ومَلَكَ فأسجحَ»[١]. لكن ذلك لا يعفيه من مسؤولية الأخطاء التي وقع فيها عن قصدٍ أو عن غير قصد، حيث ترك لأهوائه العنان فأولع بالخمر، وانغمس في اللذات والشهوات، وأخلد إلى الراحة والرفاهية، و لم يفطن إلى المعارضة الخفية التي كانت تواجهه، و لم يكن على وعي بالمؤامرات والدسائس التي كان يدبرها صغار موظفيه وكبار قادته العسكريين، فلم يتخذ تدابير وقائيةً في سياسته للحفاظ على حكمه.

وبسبب ذلك الضعف وعدم الحنكة السياسية وجد نفسه مضطراً إلى الاستعانة برئيس المرابطين يوسف بن تاشفين[٢] لدفع الخطر الخارجي الذي أخذ يهدد مملكته وسائر ممالك الطوائف بل هدد دولة الأندلس الإسلامية كلها بالزوال، ذلك الخطر تمثل في زيادة العداوة بين أمراء النصارى في الشمال وأمراء المسلمين في الجنوب؛ فاستولى الفونسو السادس[٣] على طُليطِلة سنة ٤٧٨ هـ وأخذ يُهدد أراضيَ بني عباد وسائر الأراضي الإسلامية. لذلك تم الاتفاق على الاستنجاد بالمرابطين وأميرهم يوسف بن تاشفين، فاستجاب المرابطون لذلك الاستنجاد وعبروا إلى الأندلس سنة ٤٧٩ هـ، ومن ثم اتفق الطرفان على أن يقود المعتمد وابن تاشفين جيش المسلمين في معركة الزلاقة[٤] التي انتصر فيها المسلمون على جيوش النصارى بقيادة الفونسو السادس الذي هرب بعد اندحار جنوده.

---

(١) المرجع السابق، ج ٢، ص ٥٤.

(٢) هو أبو يعقوب يوسف بن تاشفين بن إبراهيم المصالي الصنهاجي اللمتوني الحميري، ولد سنة ٤١٠ هـ، ولُقب بأمير المسلمين وملك الملثمين وسلطان المغرب الأقصى، ولاه ابن عمه أبو بكر بن عمر اللمتوني إمارة البربر سنة ٤٦٣ هـ، فجال جولة في المغرب بجيشه الكبير، وبنى مراكش وجعلها داراً له، فعظمت هيته وذاع ذكره، واستنجده ملوك الطوائف على قتال الفرنجة فأعانهم، ثم استولى على ممالكهم وضمها لدولته، توفي سنة ٥٠٠ هـ بعد أن أصبحت الأندلس ولاية مرابطية. أنظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، الطبعة الثامنة، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٩ م)، م ٨، ص ٢٢٢ هـ.

(٣) الفونسو السادس ابن الملك فرديناند الأول، وهو ملك ليون وقشتالية وغاليسيا ونافار، تملكها سنة ٤٦٢ هـ/ ١٠٧١ م. انظر: ابن دحية (أبو الخطاب عمر بن الحسن بن دحية)، المطرب في أشعار أهل المغرب، الطبعة الأولى، تحقيق: مصطفى عوض الكريم، (الخرطوم: مطبعة مصر، ١٩٥٤ م)، ص ٢٩.

(٤) وقعت هذه المعركة الحاسمة في يوم الجمعة ١١ رجب سنة ٤٧٩ هـ، وعرفت باسم الزلاقة، وسميت بهذا الاسم لأنها وقعت بسهل الزلاقة من ناحية الشمال الشرقي لبطليوس، وعلى الحدود بين إسبانيا والبرتغال. وعرفت – أيضاً – بيوم العُرُوبَة وهو اسم ليوم الجمعة قبل الإسلام، وقيل أنها وقعت في يوم الجمعة ١٢ رمضان سنة ٤٧٩ هـ. وهي موقعة حاسمة في تاريخ الأندلس عامة لأنها أظهرت قوة المسلمين وأدت إلى تأخير سقوط دولة الإسلام في الأندلس حوالي أربعة قرون،

وعلى الرغم من الانتصار الباهر الذي حققه المسلمون في هذه المعركة إلاّ أنها لم تكن حاسمة في دفع الخطر الذي هدد كيان الدولة الإسلامية في الأندلس، وذلك لأن الحال – بعد عدة شهور من تلك المعركة – عاد إلى ما كان عليه سواءً على الصعيد النصراني الذي اشتدت خطورته وتهديداته للمسلمين في شرق الأندلس ممثلاً في العدوان الصليبي المباشر من الفونسو، ومن حصن لبيط، ومن السيد القنبيطور؛ أو على الصعيد الإسلامي الذي عاد فيه ملوك الطوائف إلى التفكك والانحلال والانصراف إلى حياة العبث والمجون متناسين وحدة الأندلس؛ لذا استنجد مسلمو شرق الأندلس – سنة ٤٨١ هـ – بيوسف بن تاشفين لنصرتهم، فما كان منه إلاّ أن وعدهم خيرا. وباعتبار أن المعتمد بن عباد هو أقوى ملوك الأندلس والمعني أكثر من غيره بهجوم النصارى واعتداءاتهم المتكررة، فقد رأى أنه لا مناص من الاستعانة بيوسف بن تاشفين مرة أخرى لمساعدته على محاصرة حصن لبيط. وبتكرار استنجاد الأندلسيين بالمرابطين تكشفت ليوسف بن تاشفين خبايا وأضغان أولئك الملوك واستهتارهم، وعدم مبالاتهم بالخطر الصليبي الذي يهدد دولة الأندلس، فقرر خلعهم والاستيلاء على ممالكهم لتوحيدها وضمها لدولة المرابطين خاصة بعد أن أُوغِرَ صَدره على المعتمد وغيره من ملوك الطوائف الذين قاموا ببعض المحالفات السرية مع الفونسو ملك قشتالة، فكان ذلك مما حمله على العودة – مرة ثالثة – إلى الأندلس ومحاصرة إشبيلية حصاراً شديداً قُتل خلاله ابنا المعتمد: المأمون[1] الذي كان يتولى شؤون قرطبة، والراضي[2] الذي كان يتولى شؤون رندة. وقد صمد المعتمد أمام ذلك لحصار و لم يستسلم لجنود ابن تاشفين بل أثبت شجاعةً لم يُرَ نظيرها من أمثاله في الدفاع عن ممالكهم، وإلى ذلك يُشير ابن الأثير بقوله: «فقصدوا مدينة إشبيلية، وبها صاحبها المعتمد بن عباد، فحصروه

وفي تاريخ دول الطوائف خاصة لأنها كانت بمثابة النافذة التي رأى يوسف بن تاشفين من خلالها ملوك الطوائف على حقيقتهم، ووقف على حياتهم العابثة، وعلى التناحر الذي كان بينهم مما أضعف شوكتهم أمام العدو وعرَّض بلادهم للفقد والضياع من جديد؛ فأسرع – مرة أخرى – إليهم وقضى عليهم، وضم الأندلس إلى دولته في المغرب. انظر: علي أدهم، المعتمد بن عباد، ص ٢٠٣ وما بعدها؛ وانظر أيضاً: عبدالله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، الطبعة الثالثة، (بيروت: مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني)، ج ١، ص ٦٦٧؛ وانظر كذلك: الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، صحَّحه وحقَّقه وعلَّق عليه: محمد الطاهر بن عاشور، (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٩٠ م)، هامش رقم ٥٢، ص ٤٩.

[1] المأمون: هو أكبر أولاد المعتمد ويسمى عباداً، ويُكنى أبا الفتح وأبا نصر، ولُقب بالمأمون، ولاه أبوه قرطبة حينما استولى عليها ثانية سنة ٤٧١ هـ، وظل أميراً عليها حتى قتله المرابطون سنة ٤٨٤ هـ. انظر: د. عبد الوهاب عزام، المعتمد بن عباد، دار المعارف بمصر، ص ٩٤.

[2] الراضي: هو يزيد بن المعتمد، يلقب بالراضي با لله، ويكنى أبو خالد. كان والياً على الجزيرة الخضراء من قِبل أبيه قَبل اجتياز يوسف بن تاشفين للأندلس ثم اصبح والياً على رندة حتى سنة ٤٨٤ هـ حيث قتله المرابطون. انظر: ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، الطبعة الأولى، تحقيق: إبراهيم الأبياري، و د. حامد عبد المجيد، و د. أحمد أحمد بدوي، مراجعة: د. طه حسين، (القاهرة: وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٤ م)، ص ٣٨.

بها، وضيقوا عليه، فقاتل أهلها قتالاً شديداً، وظهر من شجاعة المعتمد، وشدة بأسه، وحسن دفاعه عن بلده ما لم يشهد من غيره ما يقاربه، فكان يُلقِي نفسه في المواقف التي لا يُرجى خلاصه منها، فيسلم بشجاعته، وشدة نفسه، ولكن إذا نفدت المدة، لم تُغنِ العدة»[١]. ومن ثم تمكنوا منه وصدر أمر يوسف بن تاشفين بإرسال المعتمد وأسرته إلى أغمات[٢] سجيناً وبقي بها حتى وفاته.

وعلى الرغم من أن استعانة المعتمد بالمرابطين كانت سبباً في القضاء على دولته بل على سائر دول الطوائف، إلا أنها تُعدُ أحد فضائله ومآثره؛ لأنه عندما حذره أهله وخلصاؤه وملوك الطوائف من يوسف بن تاشفين أجابهم بقوله المشهور: «رعي الجمال خيرٌ من رعي الخنازير»[٣]. ويروي صاحب الحلل الموشية هذا الحوار بين المعتمد وابنه الرشيد[٤]: «ولما أجابه ابنه الرشيد: يا أبت اتدخل علينا في أندلسنا من يسلبنا ملكنا ويبدد شملنا. فأجابه المعتمد: أي بني وا لله لا يسمع عني أبداً أني أعدت الأندلس دار كفر ولا تركتها للنصارى فتقوم عليَّ اللعنة في منابر الإسلام مثلما قامت على غيري. فقال له ابنه: يا أبت افعل ما أمرك ا لله. فقال المعتمد: إن ا لله لم يُلهمني إلاَّ هذا وفيه خيرٌ وصلاح لنا ولكافة المسلمين»[٥].

وكان بنو عباد رواد النهضة الأدبية والفكرية في الأندلس - وخاصة في إشبيلية عاصمة مملكتهم - لأنهم اشتهروا بعنايتهم الفائقة للحياة العلمية والأدبية وبالبراعة في المنظوم والمنثور، لكن الاتجاه الشعري هو الذي غلب عليهم فقد «كان ملوك هذه الدولة ابتداء من القاضي أبي القاسم محمد بن إسماعيل بن عباد، ومروراً بالمعتضد ابنه، وانتهاءً بالمعتمد وأبنائه يقرضون الشعر وينظمونه على درجات متفاوتة في علو الكعب وسمو الدرجة»[٦]. لكن المعتمد فاقهم جميعاً واعتُبر من أعظم شعراء الأندلس الممثلين لعصر الطوائف؛ لأنَّ حياته بمختلف مراحلها كانت ديوان شعرٍ حي، لذلك قيل «إذا كان لا بد من تصوير المحنة العامة التي شملت الشعر خلال ذلك

---

(١) ابن الأثير (عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد الشيباني)، الكامل في التاريخ، (بيروت: دار صادر ودار بيروت، ١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٦ م)، م ١٠، ص ١٨٩.

(٢) أغمات: ناحية في بلاد البربر من أرض المغرب قُرب مراكش وبينهما ثلاثة فراسخ. وهي مدينتان متقابلتان إحداهما تسمى أغمات وريكة، والأخرى أغمات هيلانة. انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، م ١، ص ٢٢٥.

(٣) علي أدهم، المعتمد بن عباد، ص ٦٣.

(٤) الرشيد: هو أبو الحسن عبيد ا لله بن المعتمد بن عباد، ولد سنة ٤٥٨ هـ. ولاه أبوه أمور الإدارة والحرب، وبلغ مكانة رفيعة، وكان شاعراً يُحسن الارتجال، وقد حمل مع أبيه إلى العدوة بأغمات. انظر: د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ٥، الطبعة الأولى، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢ م)، ص ٢١١.

(٥) علي أدهم، المعتمد بن عباد، ص ٢١٥.

(٦) د. يوسف أحمد حوالة، بنو عباد في إشبيلية، ص ٤١٤.

العصر في صورة شخص واحد من أهله، فليس أوفق لذلك من المعتمد بن عباد صاحب إشبيلية»[١]. وقد فاقت شهرة شاعريته وأدبه شهرة ملكه وسياسته، وأُفردت لشاعريته وأدبه صفحات جمة في كُتب المؤرخين قديماً وحديثاً، ونال من عناية واهتمام الدارسين للأدب ما لم ينله ملك من ملوك الطوائف، فقد افْتَنَّ الشعراء في مناقبه ومآثره، وأولع الكتاب بأخباره وآثاره، ولا غرابة في ذلك فهو من الشعراء القلائل الذين أجمع الناس على الإعجاب به في العالم الإسلامي كله[٢]، وبلغ الشعر من الانتشار والإشراق في عهده ما لم يبلغه في غيره، لأنه كان راعياً لشعراء الأندلس والغرب الإسلامي كله[٣]، واجتمع له منهم ما لم يجتمع لملك من ملوك الطوائف لأنه كان شاعراً في المقام الأول، ولأنه كان يتطلع إلى أن يزدان بلاط حكمه بالأفذاذ من الشعراء والأدباء شأنه في هذا شأن الحكام السابقين له في المشرق والمعاصرين له في المغرب، لذلك لم يستوزر إلا من كان أديباً أو شاعراً مثل ابن زيدون وابن عمار أشهرا وزرائه. ولذا فقد غشي بلاطه من الشعراء والأدباء ما لم يغش بلاط غيره من ملوك الطوائف، وغدا منتداه محط الأنظار وغاية الآمال، وغدا هو في وسط شعرائه كالبدر بين النجوم لعمق إحساسه وصدق شاعريته وحلمه وكرمه. ويذكر الفتح بن خاقان أن ابن وهبون أحرج المعتمد وأضجره، فما كان منه إلاَّ أن أبعده وهجره، فذهب إلى المرية[٤] «فلما كان يوم العيد وحضر المعتصم[٥] شعراؤه، واجتمع كُتَّابُهُ ووزراؤه، بعث في عبد الجليل فتأخر، وزرى بالحال وسخر، وقال: أبعد المعتمد أحضر منتدى، أو أستمطر جوداً أو ندى، وهل تروق الأعياد إلاَّ في فنائه، أو تحسن الأمداح إلاَّ في سنائه، ثم قال:

دَنَا العِيْدُ لَو تَدْنُو لَنَا كَعْبَةُ المُنَى ... وَرُكْنُ المَعَالِي في ذُؤَابَةِ يَعْرُبِ

---

(١) إميليو غرسيه غومس، الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، الطبعة الثانية، ترجمه عن الإسبانية: د. حسين مؤنس، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٦ م)، ص ٤٧.

(٢) انظر: آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، الطبعة الأولى، ترجمة: د. حسين مؤنس، (القاهرة: دار النهضة المصرية، ١٩٥٥ م)، ص ص ٨٨، ٨٩.

(٣) انظر: إميليو غرسيه غومس، الشعر الأندلسي، ص ٤٧.

(٤) المَرِيَّةُ: هي مدينة كبيرة بالأندلس من كورة البيرة، وفيها تحل مراكب التجار، وبها مرفأ ومرسى للسفن. دخلها الإفرنج من البر والبحر في سنة ٥٤٢ هـ، ثم استرجعها المسلمون سنة ٥٥٢ هـ، ومنها يخرج أسطول المسلمين لغزو النصارى. بناها عبد الحمن الناصر سنة ٣٤٤ هـ. انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، م ٥، ص ١١٩،؛ وانظر أيضاً: الفتح بن خاقان: مطمح الأنفس، ص ٣٠١.

(٥) المعتصم: هو أبو يحي محمد بن معن بن صمادح التجيبي صاحب المرية وبجانة والصمادحية. ولد سنة ٤٢٩ هـ وتسمى بالمعتصم والواثق بفضل الله، وتلقب بالرشيد. لزم حضرته فحول الشعراء كابن الحداد وابن القزاز. استمرت إمارته بالمرية ٤٠ سنة وتوفي سنة ٤٨٤ هـ. انظر: الفتح بن خاقان، مطمح الأنفس، ص ٣٠١.

فَوَا أَسَفَا لِلشِّعْرِ تُرْمَى جِمَارُهُ ... وَيَا بُعْدَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ الْمُحصَّبِ»[١]

وكذلك أشاد شعراء المعتمد بتصرفه في المعاني، وبراعته في الشعر، وفَضَّله بعضهم على امرئ القيس كما نرى في قصيدة ابن حمديس التي مدحه بها وجاء فيها[٢]:

إِنَّا لَنَخْجَلُ فِي الإِنشادِ بَيْنَ يَدَي ... رَبِّ القَوَافِي التي حُلِّيْنَ بِالفِقَرِ

مَنْ مَلَّكَ اللهُ حُسْنَ القَولِ مِقْوَلَهُ ... فَلَو رَآهُ ابْنُ حُجْرٍ عَادَ كَالحَجَرِ

وعلى كل حال فإن دولة بني عباد – وخاصة في عهد المعتمد – كانت من أبهج دول الأندلس ساحةً، وأكرمها بلاطاً، وأفضلها منتدىً، وفي ذلك يقول ابن اللَّبانة: «إن الدولة العبادية بالأندلس أشبه شيءٍ بالدولة العباسية ببغداد، سعة مكارم، وجمع فضائل»[٣]، ويقول أيضاً: «ملوكٌ زينت بهم الدنيا وتحلَّت، وترقَّت حيث شاءت وحلَّتْ، إن ذكرت الحروب فعليهم يوقف منها الخبر اليقين، أو عدت المآثر فهم في ذلك في درجة السابقين، أصبح الملك بهم مشرق القَسام، والأيام ذات بهجة وابتسام»[٤].

٥- بيئة الأندلس الأدبية

كان الأندلس مختلفاً عن المشرق في وجوهٍ كثيرة منها طبيعة الأرض، وأجناس السكان، والتراث الحضاري والثقافي، والمنازع الشخصية التي فرضتها عوامل مختلفة أهمها العوامل السياسية والاجتماعية حيث كانت لها انعكاسات إيجابية وسلبية على سائر أفراد المجتمع الأندلسي، وعلى بيئة الأدب العربي الجديدة فيه، فقد تميزت تلك البيئة بالترف والنعيم وبالطبيعة الساحرة الخلابة فكانت لها أصداؤها على الأدب الأندلسي – شعره ونثره – فقال فيها شاعرها ابن سفر المريني[٥]:

فِي أَرْضِ أَنْدَلُسٍ تُلْتَذُّ نَعْمَاءُ ... وَلاَ يُفَارِقُ فِيْهَا القَلْبَ سَرَّاءُ

وَكَيْفَ لاَ يُبْهِجُ الأَبْصَارَ رُؤْيَتُهَا ... وَكُلُّ رَوضٍ بِهَا فِي الوَشْيِ صَنْعَاءُ

---

[١] الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، ص ص ٥٨٩، ٥٩٠.

[٢] ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له: د. إحسان عباس، (بيروت: دار صادر ودار بيروت، ١٣٧٩ هـ/ ١٩٦٠ م)، رقم ١٢٧، ص ص ٢٠٤ – ٢٠٨.

[٣] المقري، نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٥٥.

[٤] المرجع السابق، ج ٤، ص ٢٤١.

[٥] المرجع السابق، ج ١، ص ٢٠٩.

أَنْـهَارُهَا فِـضَـةٌ، والـمِسْكُ تُرْبَـتُـهَا   والـخَـزُّ رَوضَـتُـهَا وَالـدُّرُّ حَـصْبَاءُ

لكن على الرغم من هذا التميز لبيئة الأندلس الأدبية، وسير الحياة الثقافية والفكرية نحو النمو والازدهار إلا أن الآثار المشرقية كانت واضحة المعالم ومتمثلة في ثقافة الجيل الأندلسي منذ الرعيل الأول وحتى بعد استقلال الشخصية الفكرية والأدبية للأندلسيين، وما ذلك إلاَّ لأن الرحلات العلمية والثقافية إلى المشرق ظلت مستمرة، وكذلك وفود المشارقة إلى الأندلس كانت مستمرة، فانعكست آثار ذلك على الأدب الأندلسي وتمثل كثيرٌ من الأندلسيين البيئة المشرقية وصدروا عنها في نتاجهم الفني والأدبي.

ومثل هذا الاتصال المتبادل الذي لم ينقطع أفاد نوعاً من التأثر والتأثير المتبادل، ففي الوقت الذي كان الأندلسيون ينظرون إلى المشرق نظرة إكبار وإجلال، ويعتبرون بغداد منارة الثقافة، والمدينة ومكة موطن جُلة العلماء، فإن المشارقة كانوا ينظرون إلى قرطبة على أنها منارة للعلم والمعرفة والحضارة تشع في غرب العالم الإسلامي وتنافس بغداد وغيرها من المراكز الثقافية في المشرق.

لهذا فإن شعراء الأندلس كانوا كثيراً ما يقلدون شعراء المشرق العربي في مذاهبهم ومناهجهم الأدبية وطرائقهم التعبيرية؛ لذلك كثرت بينهم المعارضات الشعرية لقصائد المشارقة كما في نونية ابن زيدون المشهورة[١]:

بِنْتُمْ وَبِنَا فَمَا أَبْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا   شَوقاً إِلَيْكُمْ وَلاَ جَفَّتْ مَآقِيْنَا

حيث عارض بها قصيدة البحتري[٢]:

يَكَادُ عَاذِلُنَا في الحُبِّ يُغْرِيْنَا   فَمَا لَجَاجُكَ في لَومِ المُحِبِّيْنَا

وكما في يائية ابن خفاجة[٣]:

كَفَانِي شَكْوَى أَنْ أَرَى المَجْدَ شَاكِياً   وَحَسْبُ الرَّزَايَا أَنْ تَرَانِيَ بَاكِيَا

حيث عارض بها قصيدة المتنبي[٤]:

---

[١] ديوان ابن زيدون، الطبعة الأولى، شرح: يوسف فرحات، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١١ هـ/ ١٩٩١ م)، ص ٢٩٩.

[٢] ديوان البحتري، حققه وشرحه وعلق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، م ٤، ص ص ٢٢٠٠ - ٢٢٠٦.

[٣] ديوان ابن خفاجة، (بيروت: دار صادر ودار بيروت: ١٣٨١ هـ/ ١٩٦١ هـ)، ص ص ٢٧٣ - ٢٧٧.

[٤] شرح ديوان المتنبي، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٧ هـ/١٩٨٦ م)، ج ٤، ص ٤١٧.

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى المَوتَ شَافِيَا ... وَحَسْبُ المَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

وكما في قصيدة ابن اللبّانة[١]:

فِي الطَّيْفِ لَو سَمَحَ الكَرَى تَعْلِيْلُ ... يَكْفِي المُحِبَّ مِنْ الوَفَاءِ قَلِيْلُ

حيث عارض بها أبا المظفر البغدادي[٢]:

هُوَ طَيْفُهَا وَطُرُوقُهُ تَعْلِيْلُ ... فَمَتَى يَفِي لَكَ وَالوَفَاءُ قَلِيْلُ

وهذا لا يعني التبعية التي ركز عليها بعض الباحثين فأغمط الأدب الأندلسي وقلّل من شأنه، ولكنها تعني - في نظرنا - رُسوخ أصول الشعر العربي في الأندلس وتطلع الأندلسيون نحو المشرق من أجل التزود بزاد روحي وفكري وثقافي، ولا غرابة في هذا فقد كان الفتح الإسلامي للأندلس فجراً جديداً لحركة ثقافية وهجرة علمية أدت إلى ازدهار العلوم والآداب والفنون والحضارة. لكن الأدباء والعلماء والمفكرون أخذوا يميلون إلى التحرر ويحاولون الاستقلال الفكري والتميز الأدبي، فشرعوا في مباراة المشارقة ومعارضتهم وقد تفوقوا عليهم في بعض المحاولات وكانوا أنداداً لهم في كثير من الحالات؛ لأن تلك المحاولات التجديدية لدى شعراء الأندلس كانت مقصورة على تحررهم - أحياناً - من قيود الوزن والقافية الأمر الذي أدى إلى ظهور فن شعري جديد تميزوا به تميزاً واضحاً عن المشارقة ألا وهو فن «التوشيح» الذي كان لبيئة الأندلس السبق في إظهاره وتقديمه للمغنين والمغنيات وللأدباء والشعراء في المغرب والمشرق، كما حاول بعضهم التفلت من قيود العربية الفصحى وحركات الإعراب مما أدى إلى ظهور فن جديد ملائم لبيئة الأندلس ألا وهو فن «الزجل».

في هذه البيئة - التي رسمنا لها صورة تاريخية مركزة - نشأ شاعرنا وتأثر بها وانعكست أصداؤها على شخصيته وأدبه كما سنرى عند الحديث عن حياته، وعند دراسة شعره وموشحاته.

---

[١] شعر ابن اللبّانة الداني، جمع وتحقيق: د. محمد مجيد السعيد، (جامعة البصرة، ١٣٩٧ هـ/ ١٩٧٧ م)، رقم ٦٦، ص ٨٣.

[٢] ابن بسام (أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الطبعة الثانية، تحقيق: د. إحسان عباس، (بيروت: دار الثقافة، ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩ م)، ق ٣، م ٢، ص ص ٦٨٨، ٦٨٩.

الباب الأول

ابن اللَّبانة وشاعريته

الفصل الأول حياة ابن اللّبانة من خلال شعره

الفصل الثاني شاعرية ابن اللّبانة

الفصل الثالث المجموع من شعر ابن اللّبانة

الفصل الأول

حياة ابن اللّبّانة من خلال شعره

١- قِلّةُ عناية كتب التراجم بسيرته

٢- نسبه ومولده وأسرته

٣- تطوافه على ملوك الطوائف

٤- ثقافته وشيوخه وتلاميذه

٥- صفاته البارزة

١- قِلَّةُ عنايةِ كتبِ التراجم بسيرته

الشخصيات التي ازدحم بها المجتمع الأندلسي كثيرةٌ متنوِّعة، فمن شعراء وأُدباء إلى مفكرين وعلماء، وكانت كُلُّ شخصية عَلَماً في مجالها، ومع ذلك قَلَّتْ عنايةُ كُتُبِ التراجم بسيرها الذاتية، والروافد الأولى التي غذت مواهبها، فضلاً عن العناية ببيان تفاعلها مع المجتمع الذي عاشت فيه، وحظها من علومه ومعارفه، وغير ذلك.

وإذا كانت كتبُ التراجم المشرقيَّة قد عُرِفتْ بإغفال تلك النواحي - في حالات كثيرة - فإن كتب التراجم الأندلسية أَشَدُّ إغفالاً؛ لأن ما بها من معلومات إما مختصرة لا تشفي الغليل، وإما نُتَفاً متناثرة تحتاج إلى تجميع وتشذيب وتعديل، وهذه كبرى العقبات التي تُصَادف الباحث، لكنها لا تَصُدُّهُ عن بذل الخُطَى بُغْيَةَ الحصول على معلومات تنير أمامه الطريق وتُبْرِزُ معالم الشخصية التي يدرسها؛ إذ بالنظر فيما وراء سطور تلك المعلومات يُمْكِنُهُ أن يضع تصوراً عاماً وصورةً واضحةً لتلك الشخصيَّة.

وشاعرنا ابن اللبَّانة أحد تلك الشخصيات؛ لذلك قمت بجمع الشتات المتناثر من أخباره، ثم أَمْعَنتُ النظر فيه، فألفيته غامضاً متشابهاً لا يُعطي صورةً واضحةَ المعالم عن شخصيته، ومولده، ونشأته، وأخلاقه، وثقافته، وشيوخه، وتلاميذه، وآثاره العلمية والأدبية، وعلاقته بمعاصريه، ومنزلته في المجتمعات التي غشيها. وربما رجع ذلك الغموض إلى أنّ لم تُكْتَبْ عنه ترجمةٌ وافيةٌ، وأنَّ ما كُتِبَ عنه كان لا يشفي الغليل؛ فكان لزاماً عليَّ أن أركز على شعره باعتباره مرآةً لشخصيته، أو باعتباره مِشكاةً تُضِيءُ جوانِبَ مختلفةً مِنْ حياته، وتُغْنِي في كثيرٍ من الحالات عن الوثائق والمستندات، لذلك كان شعرُ ابن اللبَّانة رافداً مهماً لبحثي هذا.

٢- نسبه ومولده وأسرته

معظم المصادر والمراجع التي تناولت شاعرنا بالذكر تقول هو: «أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الدّاني، المعروف بابن اللبَّانة»[1]، يُفْهَمُ مِنْ هذا أَنَّ اسْمَهُ محمد، وأنه صاحب كنيتين هما أبو بكر وابن اللبَّانة، وقد ذاعت الكنيةُ الثانيةُ واشتُهِرَتْ حتى كادت أن تحل محل الاسم. كما يُفْهَمُ مما ذُكر أن لشاعرنا لقبين هما:

- صاحب الديوان والتصانيف الأدبية، وقد أَطْلَقَ عليه هذا اللقب صاحب سير أعلام

---

(١) ابن الأبار، كتاب الحلة السيراء، ج ٢، ص ٥٨.

النبلاء[١] إلا أنَّ هذا اللَّقَبَ بقي في طيِّ الكتمان، أي أنه لم يكن ذائعاً مشهوراً شهرة كنيته الثانية.

• الوزير، وقد أُطلق عليه هذا اللقب أكثر من باحث ودارس، نذكر منهم ابن دحية[٢]، ولسان الدين بن الخطيب[٣]، والعباس بن إبراهيم[٤]، ولم يكن هذا اللقب مشهوراً أيضاً على الرغم من كثرة مَنْ أطلقوه على شاعرنا.

ويُفْهَمُ – أيضاً – أنَّ شاعرنا عربيُّ الأصل، لخميُّ الانتماء والنسب؛ لذلك عُرِفَ بشدة تعصُّبه للعرب، وكثرة تحمُّسه للخميين منهم، وليس أدلَّ على كثرة تحمُّسه للخميين من مدائحه لبني عباد وافتخاره بهم، وما ذاك إلاَّ لأنَّهم ينتظمون وإياه في نسب واحد؛ لذلك أَعْمَلَ ذهنه في استنباط المعاني الدقيقة والصور البديعة التي أشاد من خلالها بعراقة أصلهم، وعلو منزلتهم، وسعة ملكهم، وكرم طباعهم؛ فكان ذلك أدعى إلى إكرامهم له وتقريبهم إياه، يدل على هذا قوله[٥]:

مِنْ بَنِي المُنْذِرِينَ وهو انتسابٌ ... زادَ في فَخْرِهِ بَنُو عَبَّادِ

فِتْيَةٌ لَمْ تَلِدْ سواها المعالي ... والمعالي قَلِيْلَةُ الأَولادِ

ثم قوله مؤيداً نسبهم، ورابطاً له بأصول ملوك الحيرة من المناذرة[٦]:

مِنْ حِلْيَةِ السَّبْقِ لا بَرْقٌ يُخَاطِفُهَا ... إلى مَدَاهَا ولا ريحٌ يُجَارِيْهَا

تَرُدُّهُمْ نِسْبَةٌ نَحْوَ السَّمَاءِ فهم ... من مائِهَا وعُلاهُمْ مِنْ دَرَارِيْهَا

وقوله في الإشادة بانتمائهم إلى لخم ورثة المجد، الشّم الغضاريف الذين يجمعونه والعباديين في عُصبةٍ ورحم[٧]:

مِنْ سِرِّ لَخْمٍ، وَلَخْمٌ حَيْثُ مَا شَهِدَتْ ... تَقَدَّمَتْ، وَبَنُو العليا لَهَا تَبَعُ

---

[١] انظر: الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي)، سير أعلام النبلاء، الطبعة السابعة، حقَّقه وخرَّج أحاديثه وعلَّق عليه: شعيب الأرناؤوط، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٠ هـ/ ١٩٩٠ م)، ج ١٩، ص ٣٧٤.

[٢] انظر: ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، ص ١٧٨.

[٣] انظر: ابن الخطيب (لسان الدين بن الخطيب)، جيش التوشيح، حققه وقدم له وترجم لوشاحيه: هلال ناجي، أعد أصلاً من أصليه: محمد ماضور، (تونس: مطبعة المنار)، ص ٥٩.

[٤] انظر: العباس بن إبراهيم، الإعلام بمن حلَّ مراكش وأغمات من الأعلام، (الرباط: المطبعة الملكية، ١٩٧٦ م)، ج ٤، ص ٤٠.

[٥] شعر ابن اللَّبَّانة الداني، رقم ١٩، ص ٣٣.

[٦] المرجع السابق، رقم ٨٦، ص ١٠٢.

[٧] المرجع السابق، رقم ٥٠، ص ٦٦.

قَـوْمٌ يُـوَالِـفُ سِيْمَـاهُمْ طَهَارَتُـهُمْ ... كَأَنَّـهُمْ بِطِبَاعِ المُـزْنِ قَدْ طُبِعُوا
يَـا وَارِثَ المَجْـدِ عَنْ شُـمٍّ غَطَارِفَـةٍ ... بِهِمْ أُنُـوْفُ الخُطُوْبِ الشُّـمِّ تُجْتَـدَعُ
إِنْ كَانَ مَجْـدُكَ شِعْـراً فِي تَنَاسُبِـهِ ... فَإِنَّمَا أَنْتَ بَيْـتٌ فِيْـهِ مُخْتَـرَعُ

ويبدو أنّ شاعرنا رأى فيهم صورةً مشرقة لنفسه وأصله، فأقبل عليهم وتعصب لهم واعتز بهم وأخلص لهم حتى بعد زوال ملكهم دون أن يخشى مغبة ذلك الوفاء على نفسه.

هذا وقد أحاط الغموض بتاريخ مولد شاعرنا ونشأته؛ إذ لم أعثر – في المصادر التي ذُكِرَ فيها – على معلومات تساعدني في الإجابة على تساؤلاتي عن مولده ونشأته وتاريخ رحيله عن موطنه دانية، وصلاته بالملوك والأمراء الذين غشي بلاطهم ونال إعجابهم وهباتهم. لذا حاولت توظيف قراءاتي للمجموع من شعره، واستثمار جانب من أخباره في الإجابة عليها.

لقد أجمعت المصادر والمراجع – التي رجعت إليها – على أن شاعرنا ولد ونشأ في مدينة دانية، عدا مرجع واحد ذكر أنه من أهل مالقة[1]. أما تاريخ ميلاده فإن ما أذكره عنه لا يخرج عن دائرة الاحتمال التي اعتمد عليها من سبقني في الكتابة عن ابن اللبَّانة من المعاصرين كالدكتور عبد السلام الهراس[2] الذي ذكر أن أحمد أمين أشار إلى أن ابن اللبَّانة كان أستاذاً لابن زيدون؛ مقلداً بذلك بعض المستشرقين. وقد دحض الدكتور الهرَّاس هذا الرأي رابطاً الأسباب بالمسببات، وجاعلاً من المعلوم طريقاً إلى المجهول، ورابطاً بين القرائن المتعلقة بهذا الخبر؛ ليثبت أن ابن زيدون كان أكبر سناً من ابن اللبَّانة، لأنه ولد في أوائل سنة ٣٩٤ هـ كما تذكر معظم المصادر، ومن ثم يُرجح أن مولد ابن اللبَّانة كان في الفترة (٤٣٠ – ٤٤٠ هـ) بقرينة أنه توفي سنة ٥٠٧ هـ وهو لا يزال قادراً على شد عصا الترحال وتحمل مشاكل الحياة قبل وفاته في بلاط ناصر الدولة بميورقة[3]؛ أي أن ابن زيدون أكبر من شاعرنا بحوالي ٣٥ أَوْ ٤٠ عاماً. لهذا نرجح أن يكون شاعرنا تلميذاً لابن زيدون لا العكس.

أما شباب شاعرنا وصباه فلم تسعفنا المصادر بأدنى خبرٍ عنهما و لم يرد ذكرهما في شعره

---

[1] العباس بن إبراهيم، الإعلام بمن حلَّ مراكش وأغمات من الأعلام، ج ٤، ص ٣٩. ومالقة: مملكة بين مملكتي إشبيلية وغرناطة؛ انظر: الفتح بن خاقان، مطمح الأنفس، ص ٥٦.

[2] د. عبد السلام الهراس، مجلة البحث العلمي، الرباط: العدد الثاني، (١٣٨٤ هـ/ ١٩٦٤ م))، ص ص ٢٥١، ٢٥٢.

[3] ناصر الدولة: هو مبشر بن سليمان، حكم ميورقة والجزائر الشرقية بعد وفاة عبد الله المرتضى سنة ٤٨٦ هـ، قصده الشعراء والأدباء ومنهم ابن اللبَّانة، وضبط أمور إمارته بحزم وكفاية، وتوفي سنة ٥٠٨ هـ. وميورقة: جزيرة في البحر شرق الأندلس، كانت قاعدة ملك مجاهد العامري وابنه علي، وهي من أخصب بلاد الله تعالى وأكثرها رزقاً. انظر: الفتح بن خاقان: مطمح الأنفس، ص ٢٧.

إلا في قصيدة واحدة من شعره الذي بين أيدينا، حيث يقول[1]:

تَـذَكَّرْتُ عَهْـداً لِلْصِّبَا لَـوْ سَقَيْتُـــهُ ... حَيَـا الْمُزْنِ مَا أَرْوَتْـهُ تِلْكَ الْمَوَاطِرُ
زَمَانٌ لَيَالِيْـهِ تَكَنَّـفَهَا الصِّبَـــا ... سِتَـاراً وَهُـنَّ الوَاضِحَـاتُ الزَّوَاهِــرُ
وَلِي فِي التَّصَابِي وَالرُّكُوْنِ إِلَى الهَـوَى ... عَـوَاذِلُ إِلاَّ أَنَّـهُـنَّ عَــــوَاذِرُ
فَيَأْبَى هَـوىً مِلءَ العَنَانِ لِهَـــزِهِ ... مِـنْ العَيْـشِ غَـضٌّ قَاطِرُ الْمَـاءِ نَاضِـرُ
فَأَقْبَلْنَ يُلْهِيْنَ الفُـؤَادَ عَلَى الهَـــوَى ... وَهُـنَّ بِمَـا مَـرَّضْـنَ مِنِّي أَوَامِـــرُ

ويبدو أن شبابه وصباه ما كانا يلفتان النظر، أو يَحُضَّانِ على المغامرات التي تُرْقِصُ النَّفْسَ نَشْوَى وترُجُّ العقل طربا. و لم يكن للمشيب والكبر في شعره حظٌّ أوفر من شبابه وصباه.

أمَّا بالنسبة لأسرة ابن اللبَّانة فقد اتضح لي من التتبُّع والاستقراء أنَّ الغموض قد اكتنف أُسرةِ شاعرنا ومراحل حياته، فلم أجد - خلال بحثي في كتب التاريخ والأدب - شيئاً أُبَدِّدُ به ذلك الغموض، و لم أظفر بأية معلومة صريحة عن أصول شاعرنا أو فروعه. ولئن حيل بيني وبين ما أصبو إليه روايةً، فلنْ يُحَال - إن شاء الله - درايةً واستنباطاً من المجموع والمتناثر من شعره، ومن اللمحات الخاطفة المتناثرة في بعض المراجع والمصادر عن أخباره، لأقدم شيئاً عن أسرة شاعرنا وذويه، دون أن أصف ذلك بالإحاطة والشمول.

• والــده

هو عيسى الداني، ولا نعرف شيئاً موثقاً عنه لأن المراجع لم تُشِرْ إليه و لم تتحدث عنه، كما خلا شِعْرُ ابنِهِ من ذكره أو الإشارة إليه. فلم نعرف أصوله وفروعه وموطنه، وكيفية دخول آبائه أو أجداده إلى الأندلس وتنقلاتهم فيها، كما لم نعرف شيئاً عن ثقافة هذا الأب ومهنته ومكانته في المجتمع الذي عاش فيه، وتاريخ وفاته؛ ولعل مرجع ذلك إلى أنه كان رجلاً فقيراً خامل الذكر و لم يكن له تأثيرٌ مباشرٌ في نشأة ابنه. أما خلو شعر ابنه من ذكره أو رثائه فقد يقال لأنه افتقده وهو ما يزال طفلاً، لكننا نستبعد هذا التعليل؛ لأنَّ من كان وفيَّاً لأصدقائه وخلصائه لابد أن يكون بأبيه أوفى وأبر. وعليه نقول: لم لا يكون ابن اللبَّانة قد ذكر أباه ورثاه وبكاه في قصائد غَرِقَتْ في طوفان الزمن فلم يعثر عليها الدارسون بعد؟.

• والــدته

نشأ شاعرنا وأخوه عبد العزيز في أحضان أمهما التي تَرَمَّلَتْ وهما طفلان صغيران،

---

[1] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٣٢، ص ص ٤٦، ٤٧.

فأحسنت تربيتهما وتعليمهما، واستطاعت أن تواجه ظروف الحياة القاسية بكفاح وصبر، فاتخذت بيع اللبن حرفة لتعول نفسها وأولادها، وكانت امرأة صالحة صادقة، أمينة في عملها متخصصة فيه، مما أكسبها سمعة طيبة وشهرة واسعة في مجتمعها باسم حرفتها «اللبَّانة»؛ وإلى هذا الوصف نُسِبَ أولادها إليها. وفي ذلك يقول صاحب الذخيرة: «وكانت أمه امرأة برزة[1] فارسة دكان، وصاحبة مكيال وميزان، وعلى ذلك فقد كانت امرأة صدقٍ، وفي حرفتها - على ما بلغني - صاحبة حق، مشتغلة ببيع لبنها، مقبلة على ما يعنيها من حال زمانها، حتى غلب اسم اللبن عليها، ونسب أولادها به إليها»[2].

لكن المصادر والمراجع التي أشارت إليها ضَنَّتْ علينا بأيَّة معلومة عن أصلها وأسرتها واسمها، وتاريخ مولدها ووفاتها، ودرجة ثقافتها وتعليمها، والبيئة التي نشأت فيها أو التي انتقلت إليها بعد زواجها، وهل كان لها أبناء غير شاعرنا وأخيه عبد العزيز؟. وكان شاعرنا أكثر ضناً؛ فلم يذكر أمه بكلمة واحدة أو إشارة في شعره، تماماً مثلما فعل مع أبيه، وهذا ما لا يصدقه العقل؛ لأن شاعرنا وفيٌّ مخلصٌ لكل من صادقه أو أحسن إليه، فكيف بمن جعلهما الله سبباً في وجوده، وخاصة أُمَّهُ التي وهبت حياتها له ولأخيه، وكانت لهما بعد الله العون على أعباء الحياة ومشاقها، فهيأت لهما من أسباب الحياة ما مكنهما من الأخذ بأسباب العلم والتعلم والتثقيف حتى أصبحت لهما هِمَّةٌ ترفعهما إلى الصدور، وتدفع بهما إلى معالي الأمور، إذ عُرِفَا بقول الشعر منذ نعومة أظفارهما، عن طبع أصيل وموهبة فذة متفتحة مصقولة. فليس من العدل والإنصاف أن نسلم بأنهما لم يذكراها فيما قالا من أشعار، إلا أن يكون ذلك فيما لم نقف عليه من شعرهما، وخاصة شاعرنا الذي اشتهر بالشعر وبلغ به منصب الوزارة.

• أخــــوه

أشارت بعض المراجع والمصادر إلى أن لشاعرنا أخاً اسمه عبد العزيز، وأنه - أيضاً - عرف بقول الشعر منذ حداثته، وقد حسن شعره لكنه لم يتخذه سبيلاً للعيش، ولا تطلع من خلاله إلى منزلة أدبية أو مكانة اجتماعية، بل طَرق سبيل التجارة، فحسنت حاله بها، وحمدت طريقته في سوقها، وفيه يقول صاحب الذخيرة: «وكانت لأبي بكر وأخيه عبد العزيز همة تعرضهما للصدور، وتترامى بهما إلى معالي الأمور، إلا أنَّ أبا بكر كان أوسعهما في الأدب مجالاً،

---

[1] امرأة برزة: بارزة المحاسن، أو متجاهرة كهلة جليلة تبرز للقوم، يجلسون إليها، ويتحدثون، وهي عفيفة؛ انظر: الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي)، القاموس المحيط، الطبعة الخامسة، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٦ هـ/ ١٩٩٦ م)، ص ٦٤٦.

[2] ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٦٦٧.

وأكثرهما على صنعة الشعر إقبالاً، ومال عبد العزيز إلى التجارة فحسنت طريقته، وحُمِدت خليقته وكان له أدب دل على نبله، وشعر يستحسن من مثله؛ إلا أنه لم يرضه مكسباً، ولا اتخذه إلى أحد من الملوك سبباً، فذهب عن أكثر الناس ذكره، ومات قبل موته شعره»[١].

هذا كل ما استطعت أن أعرفه عن أسرة شاعرنا من خلال بحثي في المصادر والمراجع. وعلى الرغم من ذلك لم أصل إلى معلومات تدل على أنه كان متزوجاً أو أن له أولاد، ولكنَّ كنية شاعرنا «أبا بكر» قد تشير إلى أنه تزوج وأنجب، وأن أكبر أولاده هو بكر، أما زوجه - إن كان قد تزوج - فالأرجح أنها من عرب الأندلس لأن شاعرنا ولد ونشأ وتوفي في الأندلس. وهذا الاستنتاج لا يخرج عن مجال الافتراض لأنني لم أقف - في المصادر والمراجع أو في المعروف من شعره - على أدلة واضحة تعززه أو تنفيه، ثم لأنَّ الكُنَى قد تُطْلَقُ مِنْ قَبِيْلِ التفاؤل بأن يصبح الإنسان كما كُني أباً أو أمّاً.

٣- تطوافه على ملوك الطوائف

كان مجاهد العامري - ملك دانية - شديداً على الشعر والشعراء، فلم تسلم من نقده قافية، كما لم يحظَ الفائز من الشعراء لديه بنائلٍ، الأمر الذي جعل الشعراء يُقَصِّرُون في مدحه ويرحلون عن منتجعه، وعلى هذا النهج سار ابنه عليٌّ المُلَقَّبُ بإقبال الدولة. ولعل هذا هو الذي دفع شاعرنا إلى مغادرة مسقط رأسه ومرتع صباه دانية. فقد كان يحلم بمنزلة أدبية عالية، ومكانة اجتماعية مرموقة، ولا سبيل له إلى تحقيق شيء من ذلك في ظل حاكم كإقبال الدولة.

فبدأ حياته الأدبية - بعد مغادرة دانية - بالتطواف على ملوك الطوائف للتكسب بشعره. وأكبر الظن أنه جعل المرية مقصده الأول ليمدح أميرها أبا يحي محمد بن معن المعروف بالمعتصم بن صمادح (٤٤٤ - ٤٨٤ هـ)، ولا ندري بالتأكيد متى كان حلوله بها إلاَّ أن الراجح أنه كان في سنة ٤٦٠ هـ أو قبلها بقليل. ولم تُفْلِحْ محاولة ابن اللبَّانة - في أول الأمر - للاتصال بالمعتصم شأنُهُ في ذلك شأن كثيرٍ ممن قصدوا بلاطه من الأدباء والشعراء، وربما كان ذلك بسبب وزير المعتصم وشاعره المستبد ابن الحداد[٢] الذي كان يُدخل من يشاء على المعتصم ويرد من يشاء، لكن شاعرنا استطاع - فيما بعد - أن يصل إليه و يمدحه بقصيدة رائعة، إلاَّ أنه لم يكد ينتهي منها حتى أتهمه ابن الحداد بالاعتداء على قوافيه وسرقة تلك القصيدة منه. وقد أفسدت تلك

---

[١] المرجع السابق، ق ٣، م ٢، ص ٦٦٧.

[٢] ابن الحداد: هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان القيسي، واختص ببني صمادح، وهو شاعر مداح له ديوان، وكتاب في العروض سماه: المستنبط، توفي سنة ٤٨٠ هـ. انظر: الفتح بن خاقان، مطمح الأنفس، ص ٣٣٦.

التهمة علاقة شاعرنا بالمعتصم، ففر إلى سرقسطة[١] في سنة ٤٦١ هـ، ثم غادرها إلى بطليوس[٢] التي رَحُبَ بها مثواه، وأجزل أميرها المتوكل[٣] على الله عمر بن الأفطس قُراه، فأطنب في مدحه بقصائد رائعة منها قصيدته التي أنشده إياها بعد انتصاره على الثائرين عليه في بلاد الجوف، وفيها يقول[٤]:

مَضَيْتَ حُسَاماً لاَ يَفِلُّ لَهُ غَرْبُ ... وَأُبْتَ غَمَاماً لاَ يُحَدُّ لَهُ سُكْبُ

وَأَصْبَحْتَ مِنْ حَالَيْكَ تَقْسِمُ فِي الوَرَى ... هِبَاتٍ وَهَبَّاتٍ هِيَ الأَمْنُ والرُّعْبُ

وَقَدْ كَانَ قَطْرُ الجَوْفِ كَالجَوْفِ يَشْتَكِي ... سُقَاماً فَلَمَّا زُرْتَهُ زَارَهُ الطِبُّ

لكنَّ حُساد شاعرنا ومنافسيهِ وشوا به لدى المتوكل؛ فتغير له وأهمله وهجره، ولم يسمح له بحضور مجالسه، فعزَّ ذلك على شاعرنا وتألم وعاتبه قائلاً[٥]:

نَبَا بِيَدِي حُسَامٌ مِنْ رِضَاكَا ... فَوَافَتْنِي النَوَائِبُ عِنْدَ ذَاكَا

وَكَيْفَ يُقِيْمُ عِنْدَكَ مَنْ رَمَتْهُ ... خُطُوْبُ الدَّهْرِ فِي أَعْلَى ذُرَاكَا

فَلاَ نَادِيْكَ تَحْضُرُهُ لأُنْسٍ ... وَلاَ فِي وَقْتِ تَأْمِيْلٍ يَرَاكَا

وَمَا ذَنْبُ الفِرَاقِ عَلَى مُحِبٍّ ... حَوَيْتَ وِدَادَهُ وَحَوَى قِلاَكَا

تَجَاوَزَ فِيْكَ وِدِّي كُلَّ حَدٍّ ... وَلَكِنَّ التَّجَاوُزَ مَا اطَّبَاكَا[٦]

وَلَوْ جَاوَزْتَنِي قَدْرَ اعْتِقَادِي ... لَنِلْتُ بِكَ المَجَرَّةَ والسِّمَاكَا

وَلَوْ يُؤْتَى مُنَاهُ نُوْرُ طَرْفِي ... لَمَا أَوْمَى إِلَى أَحَدٍ سِوَاكَا

ثَنَاكَ عَنِ القَبُولِ عَلَيَّ وَاشٍ ... وَلَكِنْ عَنْ هِبَاتِكَ مَا ثَنَاكَا

وَهَبْهُ أَطَاقَ عَنْ مَثْوَاكَ صَرْفِي ... أَيَقْدِرُ صَرْفَ قَلْبِيَ عَنْ هَوَاكَا

---

[١] سرقسطة: بلدة مشهورة في الأندلس، مبنية على نهر كبير، وقد تعاقب عليها حكم المسلمين حتى سقطت في أيدي الفرنجة سنة ٥١٢ هـ. انظر: المرجع السابق، ص ص ٢٨، ٢٩.

[٢] بطليوس: مدينة بالأندلس تقع على منحنى نهر وادي بانة بالقرب من حدود البرتغال الشرقية. انظر: ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، ص ٢٢.

[٣] هو المتوكل على الله عمر بن المظفر بن الأفطس، كان أديباً شاعراً، وبطلاً شجاعاً رحب المنتدى كريم النفس، قصده فحول الشعراء والأدباء ومنهم ابن اللبّانة، قتله المرابطون عند استيلائهم على مملكته سنة ٤٨٨ هـ. انظر: ابن دحية، المرجع السابق، ص ١٨٢.

[٤] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٧، ص ١٩.

[٥] المرجع السابق، رقم ٦٠، ص ص ٧٥، ٧٦.

[٦] اطباكا: ما دعاك.

وَقَالُوا لَيْسَ لِي أَدَبٌ سَنِيٌّ ... لَقَدْ زَعَمُوا مَعَ الغَيْبِ اشْتِرَاكَا
وَهَلْ قَذَفَ الجَوَاهِرَ غَيْرُ بَحْرِي ... فَحَتَّى كَمْ يُطِيقُونَ ابْتِشَاكَا[١]
سَتَعْلَمُ بَعْدَ سَيْرِي أيَّ عَلْقٍ[٢] ... لأَجْيَادِ العُلَى نَبَذَتْ يَدَاكَا

ويظهر من هذه الأبيات أن شاعرنا كان ذا مكانة مرموقة في بلاط المتوكل مما جعله يعتزُّ بنفسه وأدبه، فغادر بطليوس وهو محب لها ولأميرها، وفي ذلك يقول ابن بسام: «وكان أبو بكر هذا قد رَحُبَ ببطليوس مثواه، وأجزل صاحبها قِرَاهُ، إلى أن ملَّ وارتحل؛ واجتمعتُ به بعد بقرطبة، فأنشدني لنفسه وقد ندم على فراق بَطليوس:

رِضَى المُتَوَكِّلِ فارقتُهُ ... فَلَمْ يُرضِنِي بَعْدَهُ العَالَمُ
وَكَانَتْ بَطَلْيُوْسُ لِي جَنَّةً ... فَجِئْتُ بِمَا جَاءَهُ آدَمُ»[٣]

وهذا يؤكد أن شاعرنا – بعد مغادرته لبطليوس – اتجه إلى قرطبة[٤] في سنة ٤٦٩ ليهنئ حاكمها المعتمد بن عباد بفتحه لقرطبة للمرة الثانية، ثم انتقل إلى بلاطه في إشبيلية حيث نال هناك من الحظوة والمكانة والإكرام ما أنساه مرارة الأيام السابقة. لكن الذي يظهر من أشعاره وأخباره – في الفترة الأولى من اتصاله بالمعتمد – أنه لم يحظ بمكانة مرموقة في ذلك البلاط مما دفعه إلى الاستعطاف والعتاب فقال[٥]:

إِنْ ضِعْتُ وَالشِّعْرُ مِمَّا قَدْ شُهِرْتُ بِهِ ... وَنَالَ جُودُكَ أَقْوَاماً وَمَا شَعَرُوا
فَأَنْتَ كَالغَيْثِ إِذْ تُسْقَى بِصَيِّبِهِ ... شَوْكُ القَتَادِ وَلاَ يُسْقَى بِهِ الزَّهَرُ
أَبُثُكَ البَثَّ عَنْ قَلْبٍ بِهِ حُرَقٌ ... وَلَيْسَ عَنْ غَيْرِ نَارٍ يَرْتَمِي الشَّرَرُ
إِنْ لَمْ تَكُنْ أَهْلَ نُعْمَى أَرْتَجِيكَ لَهَا ... كَالسِلْكِ خِيطَ وَفِيْهِ تُنْظَمُ الدُّرَرُ
كِلْنِي إِلَى أَحَدِ الأَبْنَاءِ يُنْعِشُنِي ... مَا لَمْ (يَكُنْ مِنْكَ) بَحْرٌ فَلَيَكُنْ نَهَرُ

---

[١] ابتشاك: كذب. يوجد مكان «ابتشاكا» فراغ في المجموع، وأكملته من: ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٦٧٣.

[٢] عَلْق: نفيس.

[٣] ابن بسام، المرجع السابق، ق ٣، م ٢، ص ٦٧٣.

[٤] قُرْطُبَةُ: هي أعظم مدينة بالأندلس وليس لها في المغرب شبيه في كثرة الأهل وسعة الرقعة، وتقع في وسط الأندلس، وكانت سريراً لملكها وقصبتها، وهي حصينة بسور من حجارة له بابان إلى طريق الوادي، ملكها بنو أمية ثم بني عباد فعمروها فهي إلى الآن على تلك العمارة. انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، م ٤، ص ٣٢٤.

[٥] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٣٥، ص ص ٤٩، ٥٠.

قَدْ طَالَ بِي أَقْطَعُ البَيْدَاءَ مُتَّصِلاً وَلَيْسَ يُسْفِرُ عَنْ وَجْهِ المُنَى سَفَرُ
كَأَنَّمَا الأَرْضُ عَنِّي غَيْرُ رَاضِيَةٍ فَلَيْسَ لِي وَطَنٌ فِيهَا وَلاَ وَطَرُ
إِنَّ الهُمُومَ مَعَ الأَعْمَالِ نَاشِئَةٌ لاَ يَنْقَضِي الهَمُّ حَتَّى يَنْقَضِي العُمُرُ

وربما يكون المعتمد قد استجاب لرغبة الشاعر في إحالته إلى بعض أبنائه، لأننا وقفنا في أشعاره وأخباره على ما يؤكد اتصاله بالمعتد[١] بن المعتمد لِيُعَبِّرَ عن سعادته بتلك الصلة حيث يقول[٢]:

أَمَا عَلِمَ المُعْتَدُّ بِاللهِ أَنَّنِي بِحَضْرَتِهِ فِي جَنَّةٍ شَقَّهَا نَهْرُ
وَمَا هُوَ نَهْرٌ أَعْشَبَ النَّبْتَ حَوْلَهُ وَلَكِنَّهُ سَيْفٌ حَمَائِلُهُ خُضْرُ

وهناك أيضاً ما يؤكد اتصاله بالرشيد بن المعتمد الذي مدحه بقوله[٣]:

وَذَهَبْتُ أَطْلُبُ حَيْثُ يَنْبَعِثُ النَّدَى فَوَجَدْتُ فِي كَفِّ الرَّشِيدِ المَطْلَبَا
مَلِكٌ غَدَا مَعْنىً غَرِيْباً فِي العُلَى وَغَدَتْ بِهِ الأَيَامُ لَفْظاً مُعْرَبَا
أَجْلَى مِنَ السَّيْفِ الصَّقِيلِ المُنْتَضَى صَفْحاً وَأَمْضَى مِنْ ظُبَاهُ مَضْرَبَا
جَاوَرْتُهُ فَلَقَطْتُ مِنْهُ جَوْهَراً وَنَظَرْتُهُ فَرَأَيْتُ مِنْهُ كَوْكَبَا

ولسنا ندري هل كان شاعرنا في هذه الفترة يتصل بالمعتمد أم أنه انقطع لبعض أبنائه؟ لكن ابن بسام ذكر ما نصه «وكان أبو بكر قد حضر في غزاة يوم الجمعة المتقدم الذكر فلما ورد حضرة إشبيلية وتعذر عليه رؤية المعتمد كتب إليه شعراً قال فيه:

يَا مَنْ عَلَيْهِ مِنَ المَكَارِمِ والعُلاَ بُرْدٌ بِتَطْرِيزِ المَحَامِدِ مُعْلَمُ
هَلْ نَظْرَةٌ تُوحِي إِلَيَّ، وَعَطْفَةٌ تَنْدَى عَلَيَّ، وَرَأْفَةٌ تَتَرَحَّمُ
وَعَسَى أَرَاكَ بِحَيْثُ يَنْبَعِثُ النَّدَى وَلَقَدْ رَأَيْتُكَ حَيْثُ يَنْبَعِثُ الدَّمُ
قَدْ كُنْتُ فِي أَرْضِ الوَغَى أَجْنِي الرَّدَى وَأَنَا بِرَوْضِ الجُودِ لاَ أَتَنَسَّمُ
مَا كَانَ بَيْنَ يَدَيْكَ غَيْرِيَ وَالظُّبَا مُتَلَفِعَاتٌ وَالقَنَا مُتَحَطِّمُ

---

[١] المعتد: هو أبو بكر عبد الله بن المعتمد بن عباد، ولاه أبوه على شلب عندما أعتلى عرش إشبيلية، وقد استسلم للمرابطين نزولاً عند أمر أبيه بذلك، ولم يذكر أنهم قتلوه كما فعلوا بأخويه المأمون والراضي. انظر: د. عبد الوهاب عزام، المعتمد بن عباد، ص ١٠٠.

[٢] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٣١، ص ٤٦.

[٣] المرجع السابق، رقم ٣، ص ص ١٤، ١٥.

قَدْ رِشْتَنِي سَهْماً فَرِشْنِي طَائِراً   وَكَمَا نَفَذْتُ فَإِنَّنِي أَتَرَنَّمُ»[١]

وتدل هذه الأبيات على أنه كان متصلاً بالمعتمد ومشاركاً له في بعض معاركه وغزواته، وأنه قد نال الحظوة لديه منذ اتصاله بأبنائه، وأنه استطاع - بعد ذلك - أن يحتل مكانة مرموقة ومنزلة عالية في بلاطه بإشبيلية، ويشاركه مجالسه ومنتدياته بدعوة خاصة. فهو صديقٌ مقرب، ووزيرٌ مخلص، ونديمٌ حميم للمعتمد وأبنائه؛ يؤكد ذلك قصيدته التي جمع فيها بين مدح المعتمد وأبنائه الأربعة فقال[٢]:

يُغِيْثُكَ فِي مَحَلٍ، يُعِيْنُكَ فِي رَدىً   يَرُوْعُكَ فِي دِرْعٍ، يَرُوْقُكَ فِي بَرْدِ
جَمَالٌ وَإِجْمَالٌ وَسَبْقٌ وَصَوْلَةٌ   كَشَمْسِ الضُّحَى كَالمُزْنِ كَالبَرْقِ كَالرَعْدِ
بِهِمَّتِهِ شَادَ العُلاَ ثُمَّ زَادَهَا   بِنَاءً بِأَبْنَاءِ جَحَاجِحَةٍ لُدِّ
بِأَرْبَعَةٍ مِثْلِ الطِبَاعِ تَرَكَّبُوا   لِتَعْدِيْلِ جِسْمِ المَجْدِ وَالكَرَمِ العِدِّ

إذن وجد شاعرنا في إشبيلية ما لم يجده في غيرها من عواصم الملوك والأمراء الذين قصدهم، حيث نال فيها كل ما كان يصبو إليه من جاه، ومكانة اجتماعية مرموقة، ومنزلة أدبية رفيعة، إضافة إلى توثق الصداقة بينه وبين المعتمد وسائر بني عباد خاصة بعد نكبتهم التي كانت أكبر مأساة حلَّت بشاعرنا، فشحذ لها قريحته، ووهب لها كل مشاعره وأحاسيسه حتى أقترن اسمه بها. فلا تجد دراسة تتناول مأساة بني عباد إلاَّ كان شعر ابن اللبَّانة استشهاداً فيها، لأنه خلَّد ذكرهم في شعره ونثره أيضاً وفي ذلك يقول الأمير شكيب أرسلان «وابن اللبَّانة هذا هو الذي قال أحسن قصائده في المعتمد بن عباد صاحب إشبيلية وكتب عن آل عباد من النثر أيضاً ما حفظه الناس حفظ النظم لنفاسته»[٣]. وقد زهد شاعرنا في إشبيلية بعد نكبتهم وأسرهم وتفرقهم فقال[٤]:

أَسْتَوْدِعُ اللهَ أَرْضاً عِنْدَمَا وَضَحَتْ   بَشَائِرُ الصُّبْحِ فِيْهَا بُدِّلَتْ حَلَكَا
كَانَ المُؤَيَّدُ بُسْتَاناً بِسَاحَتِهَا   يَجْنِي النَّعِيْمَ وَفِي عَلْيَائِهَا فَلَكَا
فِي أَمْرِهِ لِمُلُوْكِ الدَّهْرِ مُعْتَبَرٌ   فَلَيْسَ يَغْتَرُّ ذُوْ مُلْكٍ بِمَا مَلَكَا

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ص ٦٧٩، ٦٨٠.
(٢) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٤، ص ٣٦.
(٣) شكيب أرسلان، الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي)، ج ٣، ص ٣٠٢.
(٤) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٦١، ص ٧٦.

نَبْكِيـهِ مِـنْ جَبَـلٍ خَـرَّت قَـوَاعِـدُهُ فَكُلُّ مَـنْ كَانَ فِي بِـطْحَـائِـهِ هَـلَـكَا
مَـا سَـدَّ مَـوْضِـعَـهُ لِلْـرِزْقِ سُـدَّ بِـهِ طُوبَى لِمَنْ كَانَ يَدْرِي أَيـةَ سَـلَـكَا

وداوم شاعرنا على زيارة المعتمد في منفاه بأغمات و لم ينقطع عنه، وكان يُشِيْعُ في الناس أخبار أسره، ويشيد بمكانته وسائر أفراد أسرته. لذلك عاد شاعرنا إلى التطواف بالملوك وشد عصا الترحال من جديد، إلاّ أنه لم يقصد المرابطين لأنه كان كارهاً لهم حاقداً عليهم، فاتجه إلى ميورقة. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: هل زار ابن اللبَّانة ميورقة قبل وفاة المعتمد أم بعدها؟

يقول المقري: «وعاش أبو بكر ابن اللبَّانة المعروف بالداني آنفاً بعد المعتمد، وقدم ميورقة آخر شعبان سنة ٤٨٩ هـ، ومدح ملكها مبشر بن سليمان»(١). لكن المعتمد توفي في شوال أو ذي الحجة سنة ٤٨٨ هـ، فيكون الفرق بين التاريخين حوالي سبعة أو تسعة أشهر، وهذا يعني أنه لم يقدم إلى ميورقة إلاّ عندما يئس من عودة المعتمد إلى الحكم، يؤكد ذلك قصيدته التي يصف فيها المعتمد وهو يرفل في قيوده، وهي لا بد أن تكون قد نُظِمت في حياة المعتمد بدليل قول الشاعر فيها(٢):

لَوْ كان يُفرَجُ عَنْهُ بَعْضُ آوِنَـــــةٍ قَامَتْ بِدَعْوَتِهِ حَتَّى الجَمَــــادَاتُ

ويمدح ابن اللبَّانة – في القصيدةِ نفسها – ابن الأغلب الذي نُدب لولاية ميورقة في الفترة (٤٢٨ – ٤٣٧ هـ)، والمرتضى(٣) الذي نُدب لولاية ميورقة في عام ٤٤٢ هـ ثم استقل بحكمها في الفترة (٤٦٨ – ٤٨٥ هـ)، ثم أورثها من بعده لمبشر العامري (٤٨٦ – ٥٠٨ هـ) حيث يقول(٤):

رَغَدٌ مِـنْ العَيْشِ مَا لِي ارْتَقِبْــــهُ وَلِي عِنْدَ ابْنِ أَغْلَبَ أَكْنَافٌ بَسِيْطَــــاتُ
بَيْنَ الحِصَارِ وَبَيْنَ المُرْتَضَى عُمُـــرٌ ذاك الحِصَارُ من المَحْذُورِ مَنْجَــــاةُ

---

(١) المقري، نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٥٩.

(٢) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ١٣، ص ٢٥.

(٣) ابن الأغلب: هو الأغلب مولى مجاهد العامري الذي ولاه على ميورقة سنة ٤٢٨ هـ، وكان جندياً شجاعاً وبحاراً مجرباً، داوم على الإغارة بسفنه على الشواطئ النصرانية، ولما توفي مجاهد استأذن الأغلب علياً بن مجاهد في السير إلى الحج وبذلك انتهى حكمه. والمرتضى: هو عبد الله المرتضى ولاه علي بن مجاهد على ميورقة سنة ٤٤٢ هـ فحكمها حتى سقطت دانية في يد بني هود، عندها أعلن استقلاله بحكم الجزائر الشرقية واستمر مستقلاً بها حتى وفاته سنة ٤٨٦ هـ. انظر: محمد عبد الله عنان: دول الطوائف، ص ٢٠٢.

(٤) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ١٣، ص ٢٧.

وهذا دليل على أن ابن اللبَّانة زار ميورقة قبل موت المعتمد ومدح ملكها المرتضى، ثم رجع إلى زيارة المعتمد بأغمات بدليل القصيدة الميمية التي قالها في المعتمد بتاريخ ٤٨٦ هـ وفيها يقول[١]:

تَنَشَّقْ رَيَاحِيَنَ السَّلاَمِ فَإِنَّمَا ... أُفُضُّ بِهَا مِسْكاً عَلَيْكَ مُخَتَّمَا

وبعد موت المعتمد عاد شاعرنا – في سنة ٤٨٩ هـ – إلى ميورقة وعليها ناصر الدولة، فوجد فيها المكان الرحب، وحظي لديه بمكانة رفيعة، ومدحه بقصائد رائعة مثل قصيدته المشهورة التي جعل صدرها غزلاً وعجزها مدحاً فقال[٢]:

وَضَحَتْ وَقَدْ فَضَحَتْ ضِيَاءَ النَّيْرِ ... فَكَأَنَّمَا التَحَفَتْ بِبِشْرِ مُبَشَّرِ

لكنَّ حُسَّادهُ ومنافسيه كادوا له وحاكوا حوله المؤامرات حتى هجره ناصر الدولة وأبعده عن مجلسه، مما جعل الشاعر يضيق ذرعاً بالمقام في ميورقة بعد أن جُرح في كرامته و لم يجد من ينصفه فقال[٣]:

جرِحْتُ لَدَيْكَ وَكُنْتُ البَرِيَ ... كَمَا يَجْرَحُ اللَحْظُ خدًّا أَسِيْلا
وَلَوْ لَمْ أَكُنْ مَاضِي الشَّفْرَتَيْنِ ... لَمَا فَلَّنِي الدَّهْرُ عَضْباً صَقِيْلا
أَتَتْ ذِلَّةٌ مِنْكَ مَحْبُوْبَةٌ ... فَلَمْ أَرْضَ بِالعِزِ مِنْهَا بَدِيْلا
وَلَوْ لاَ مُقَامِي بِيْنَ العِدَاةِ ... لَمَا كُنْتُ أُوْثِرُ عَنْكَ الرَّحِيْلا

وحاول بعدها أن يطلب الإذن في سراحٍ كريم ولكنه لم يلق جواباً، ففر من ميورقة بعد أن قال[٤]:

عَسَى رَأْفَةٌ فِي سَرَاحٍ كَرِيْمٍ ... أَبُلُّ بِبَرْدِ نَدَاهُ الغَلِيْلا
لَقَدْ أَوْقَدُوْا لِي نِيْرَانَهُمْ ... فَصَيَّرَنِي اللهُ فِيْهَا الخَلِيْلا
أَفِرُّ بِنَفْسِي وَإِنْ أَصْبَحَتْ ... مَيُوْرَقَةُ مِصْراً وَجَدْوَاكَ نِيلا

ثم لجأ إلى بجاية[٥] التي كان يحكمها باديس بن المنصور (٤٩٨ – ٥٠٨ هـ) وهو من بني

(١) المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٨٧.
(٢) المرجع السابق، رقم ٣٩، ص ٥٣.
(٣) المرجع السابق، رقم ٦٤، ص ٧٩.
(٤) المرجع السابق، رقم ٦٤، ص ٨٠.
(٥) بجاية: مدينة على ساحل البحر بين أفريقية والمغرب، بناها الناصر بن علناس بن حماد بن زيري بن مناد بن بلكين في سنة ٤٥٧ هـ، وكانت قديماً ميناءً فقط ثم بنيت المدينة. انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، م ١، ص ٣٣٩.

حماد أصحاب قلعة بني حماد وبجاية وغيرهما في المغرب الأوسط، وقد مدحه بموشحة قال فيها[١]:

فِي نَرْجَسِ الأَحْدَاقْ وسَوْسَنِ الأَجْيَادْ
نَبْتُ الهَوَى مَغْرُوسْ بَيْنَ القَنَا المَيَّادْ

وبعض المراجع تذكر بأنه - في هذه الأثناء - ذهب إلى تلمسان[٢] ومدح بعض شخصياتها بالموشحة التي ورد ذكرها في «الوافي بالوفيات» و«فوات الوفيات» منسوبة إليه - وفي «جيش التوشيح» منسوبة إلى الصيرفي - ومطلعها[٣]:

شَقَّ النَّسِيمْ كِمَامَهْ عَنْ زَاهِرٍ يَتَبَسَّمْ
فَلاَ تُصِخْ لِمَلاَمَةْ وَأَشْرَبْ عَلَى الزِّيرِ والبَمْ

ثم عاد إلى ميورقة بعد محاولات لاستعطاف ناصر الدولة، وظلَّ فيها حتى توفي سنة ٥٠٧ هـ.

٦- ثقافته وشيوخه وتلاميذه

لا شك أن بيئة شاعرنا، وفطرته السليمة، وموهبته المبكرة هَيَّأت له الأخذ بأسباب العلم والمعرفة؛ لكن المصادر والمراجع لم تحدثنا عن ثقافته ومصادرها، ولا عن شيوخه وتلاميذه. ولا نستطيع إغفال هذه الناحية من حياة شاعرنا لأنها من النقاط الجوهرية الهامة في تصورنا لشخصيته وبالتالي في دراستنا لفنه ونتاجه، لذلك لا بد لي من بحثها.

أ- ثقافته ومصادر شعره

ليس أمامنا ثبت بالمعارف والعلوم التي درسها شاعرنا أو نبغ فيها فكونت ثقافته، وصقلت مواهبه، ونمت ملكته، ثم بَوَّأَتْهُ مكانة بارزة بين شعراء عصره. لذلك لا بد لنا من معرفة المعارف والعلوم الشائعة في عصره ومنهج الدراسة فيه، ومن ثم نتصور أن شاعرنا لا بد وأن يكون قد سار على النهج الذي سار عليه معاصروه في التعلم والإلمام ولو بطرفٍ من تلك المعارف، وأن نلتمس معارفه عن طريق دراستنا لشعره لأنه جديرٌ بأن يوقفنا على ما تلقاه شاعرنا من ثقافات وما ألم به من علوم ومعارف. ومن ثم نعتمد على بيئته التي عاش فيها وظروف عصره وعاداته.

---

[١] ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: د. سيد غازي، (الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٧٩ م)، م ١، ص ٢١١.

[٢] تلمسان: مدينتان متجاورتان بالمغرب إحداهما قديمة والأخرى حديثة. انظر: ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، ص ٣.

[٣] ديوان الموشحات الأندلسية، م ١، ص ٢٣٥.

إنّ بيئة دانية التي نشأ فيها شاعرنا كانت بيئةً علميةً صالحة، حرص أميرها مجاهد العامري أن يكون أهلها أقرأ أهل الأندلس جميعاً فجلب إليها القراء ورعاهم، وأغدق عليهم عطاياه حتى كثروا في بلاده وقصدوه من كل مكان إضافة إلى أن أهل الأندلس عامة كانوا يحرصون على تعليم أولادهم القرآن الكريم، وقواعد النحو وأصوله، وتجويد الخط، ورواية الشعر والترسّل؛ لأن هذه المعارف هي أساس العلم، وطريق صقل المواهب، وتجديد الملكات؛ ذكر ذلك ابن خلدون في قوله: «إعلم أن تعليم الولدان للقرآن شعار الدين أخذ به أهل الملة ودرجوا عليه في جميع أمصارهم ... وأما أهل الأندلس فمذهبهم تعليم القرآن والكتاب من حيث هو وهذا هو الذي يراعونه في التعليم إلا أنه لمّا كان القرآن أصل ذلك وأسه ومنبع الدين والعلوم جعلوه أصلاً في التعليم فلا يقتصرون لذلك عليه فقط بل يخلطون في تعليمهم للولدان رواية الشعر في الغالب والترسل وأخذهم بقوانين العربية وحفظها وتجويد الخط والكتاب ولا تختص عنايتهم فيه بالخط أكثر من جميعها إلى أن يخرج الولد من عمر البلوغ إلى الشبيبة وقد شَدَا بعض الشيء في العربية والشعر والبصر بهما وبرَّزَ في الخط والكتاب وتعلق بأذيال العلم على الجملة»[1].

وطبيعي أن يكون شاعرنا قد سلك هذه السبل، فألم بطرف من العلوم والمعارف والثقافات الشائعة في عصره، بل سار على نهج معاصريه وأقرانه في طلب العلم، فالدارس لشعره يجد فيه صدى لشتى المعارف والعلوم.

يضاف إلى ذلك تجواله بين مدن الأندلس لفترة طويلة من حياته، ولا شيء يصقل العقل وينمي القدرات والمدارك مثل الرحلات، والاختلاط بالآخرين على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم، لأن ذلك مما يسهل عملية الاتصال الذهني بأفكار الآخرين، والاستفادة من ثقافتهم. وقد دفعته حاجته وتطلعه للمعالي إلى شد عصا الترحال واتخاذ الأدب والشعر حرفة وصناعة لسد عوزه ونيل مبتغاه، فقصد به الملوك والأمراء طلباً للرزق والمجد الأدبي، والمنزلة الرفيعة، والمكانة الاجتماعية المرموقة، فاختلط بالناس، وشق طريقه وسط الشعراء المتزاحمين والمتنافسين حول ملوك الطوائف وأمرائهم مادحاً وراثياً، واصفاً ومهنئاً، منادماً ومسامراً، شاكراً وعاتباً؛ فكوَّن بذلك نتاجاً فنياً لا يمكن أن يصدر إلا عنه؛ فكان ربيب عصره ونتاج بيئته، مما جعله إنساناً بليغاً فصيحاً.

والشاعر دائما في حاجة للأخذ بأسباب الثقافة والمعرفة كما قال ابن رشيق: «والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة؛ لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة ... وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام

---

[1] ابن خلدون (عبد الرحمن محمد بن خلدون)، مقدمة ابن خلدون، (بيروت: دار الجيل)، ص ص ٥٩٤، ٥٩٥.

العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال»[١].

وابن رشيق بمقولته هذه لا يطالب الشاعر – أي شاعر – بالتبحر أو التخصص في هذا العلم أو ذاك ولكنه يرى ضرورة أن يأخذ من كل علم أو فن بطرف، حتى يسلم أسلوبُهُ، ويَرْقَى تفكيره فيتمكن من مسايرة الركب الثقافي في زمانه. فهل تحقق لشاعرنا ما كان يرجوه ابن رشيق؟ هذا ما سوف نثبته عن طريق استعراض أبيات من شعره تدل على حصيلة معرفية واسعة وعلى تنوع في الثقافة، حيث نجد في الأبيات تعبيراتٍ دينيةً ومصطلحات علمية ولغوية وغير ذلك، وهي تدل على اتساع أفق شاعرنا وثقافته وإلمامه بأطراف من المعارف العامة، مع إطلاعه على التراث العربي القديم واستفادته الظاهرة منه، وسأتتبع هذه الجوانب في شعره عبر النقاط التالية:

(أ) التعبيرات الدينية والاقتباسات القرآنية

وتتمثل في تأثر ابن اللبَّانة بالقرآن الكريم واقتباس بعض معانيه وألفاظه وتضمينها في أبيات كثيرة من شعره، ولعل ذلك الاقتباس كان دليلاً على البلاغة والبراعة، لكنه في معظمه لم يكن اقتباساً نصياً وإنما كان إشارياً، وربما كان ذلك إجلالاً وتبجيلاً للقرآن من أن يذكر نصاً ضمن الأشعار، ومن الأمثلة على تلك التعبيرات والاقتباسات قوله في أبياتٍ متفرقة[٢]:

لَئِنْ وَقَفَتْ شَمْسُ النَّهَارِ لِيُوشَعٍ ... لَقَدْ وَقَفَتْ شَمْسُ الهَوَى لِيَّ والشُّهْبُ

الكَهْفُ والبَرْقُ فِي أَمْرَيْهِمَا عَجَبٌ ... وَآيَةٌ فِي جَبِيْنَ الدَّهْرِ تَنْتَسِخُ

فَفِتْيَةُ الكَهْفِ لاَ يَدْرُوْنَ كَمْ لَبِثُوا ... وَفِتْيَةُ البَرْقِ لاَ يَدْرُونَ مَا نَفَخُوا

لَيْتَ لِي قُوَّةً أَوْ آوِي لِرُكْنٍ ... فَتَرَى لِلْوَفَاءِ مِنِّي سِرًّا

(وَ)كُنْتُ أَهُزُّ المَجْدَ فِي حَالِ حَيْرَةٍ ... كَمَرْيَمَ إِذْ هَزَّتْ وَقَدْ حَازَتِ الجِذْعَا

تُرَاوِدُكَ الدُّنْيَا إِلَى ذَاتِ نَفْسِهَا ... فَلاَ دَوْلَةٌ إِلاَّ تُنَادِيكَ: هَيْتَ لَكْ

لَقَدْ أَوْقَدُوْا لِي نِيْرَانَهُمْ ... فَصَيَّرَنِي اللهُ فِيْهَا الخَلِيْلا

سَيُنَجِيْكَ مَنْ نَجَّى مِنْ الجُبِّ يُوْسُفاً ... وَيَأْوِيْكَ مَنْ آوَى المَسِيْحَ بِنَ مَرْيَمَا

قَدْ كَتَبَ الشَّعْرَ عَلَى خَدِّهِ ... أَوْ (كَالَّذِي مَرَّ عَلَى القَرْيَةْ)

---

[١] ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الطبعة الخامسة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م)، ج ١، ص ص ١٩٦، ١٩٧.

[٢] شعر ابن اللبَّانة الداني، ص ص ١٧، ٣٣، ٤٤، ٦٢، ٧٤، ٨٠، ١٠٤.

(٢) تصوير بعض التوجيهات الشرعية

يدل ذلك التصوير على ثقافة ابن اللبّانة الدينية وإلمامه بأمور الشريعة وأحكامها، وقد تمثل ذلك التصوير في أبياتٍ متفرقة[١]:

طَافَتْ بِكَعْبَتِكَ المَعَالِيَ إذْ رأتْ ... أنَّ النُّجُومَ الزُّهْرَ مِنْ حُجَّاجِهَا
أمَّا الجِمَارُ فَمِنْ قَلْبِي رَمَيْتَ بِهَا ... يَا مَنْ بِآخِرِ عُمْرِي كُنْتَ مُعْتَمِرَا
عَنْ بِئْرِ زَمْزَمَ حَدَّثْنِي فَبِي ظَمَأٌ ... وَأنَّ فِي فِيْكَ مِنْهُ الرِّيَ والحَصَرَا
وَشَفِّعِ الحِجَّةَ الأُوْلَى بِثَانِيَةٍ ... بِأنْ أُقَبِّلَ ثَغْراً قَبّلَ الحَجَرَا
قَدِمَتَ رَبِيْعاً، وَالرَّبِيْعُ كَأنَّمَا ... تَأخَرَ وِتْراً إذْ تَقَدَّمْتَهُ شَفْعَا
عَجَباً لأعْيَادٍ أتَتْكَ ثَلاثَةً ... مُتَنَاسِقَاتٍ فِي اتِسَاقِ زَمَانِ
الفَتْحُ عِيْدٌ وَالعُرُوْبَةُ مِثْلُهُ ... وَالنَّحْرُ عِيْدٌ رَابِعٌ الرُّبْعَانِ

(٣) إشارات تاريخية عابرة

لقد شغف شاعرنا بأحداث التاريخ وقصصه وأخباره، وفي شعره - من الإشارات - ما يؤيد ذلك ويفصح عن إلمامه بالتاريخ وأخبار الأمم، الأمر الذي مكنه من التأليف والكتابة حتى وصفه الذهبي بأنه «صاحب الديوان والتصانيف الأدبية»[٢]. وقد جمع شعره في البكاء على بني عباد في كتاب أسماه «نظم السلوك في وعظ الملوك»، وله مؤلفات أخرى أشارت إليها بعض المصادر والمراجع منها «مناقل الفتنة»، و«الاعتماد في شعر بني عباد»، و«سقيط الدرر ولقيط الزهر في شعر بني عباد». والمرجح في أخبار هذه المؤلفات أنها تتحدث عن تاريخ الأندلس وخاصة تاريخ بني عباد، وقد نقل واقتبس منها بعض المؤرخين مثل ابن سعيد والمقري وغيرهما، لكنها ضاعت مع ما ضاع من روائع الأندلس ومصنفاتها في مختلف الاتجاهات والفنون.

وأبيات ابن اللبّانة التي تضمنت إشارات تاريخية كثيرة، نذكر منها أبياتاً متفرقة[٣]:

هَلْ يَذْكُرُ المَسْجِدُ المَعْمُوْرُ شَرْجَبَةً ... أوْ العُهُودُ عَلَى الذِّكْرَى قَدِيْمَاتُ
وَعَمَرْتَ بالإحْسَانِ أُفْقَ مَيُوْرقَةٍ ... وَبَنَيْتَ فِيْهَا مَا بَنَى الإسْكَنْدرْ
فَكَأنَّهَا بَغْدَادُ أنْتَ رَشِيْدُهَا ... وَوَزِيْرَهَا - وَلَهُ السَّلامَةُ - جَعْفَرْ

---

(١) المرجع السابق، ص ص ٢٨، ٤٥، ٦١، ١٠١.

(٢) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج ١٩، ص ٣٧٤.

(٣) شعر ابن اللبّانة الداني، ص ص ٢٧، ٤٧، ٤٩، ٥٢، ٥٦، ٨١، ٨٥.

مُـقَـدَّمُ الـسَّـبْـقِ يَحْكِي فِي بَسَالَتِـهِ عَـمْرُواً، وَلَـكِـنَـهُ فِي عَـدْلِـهِ عُـمَرُ
جَـذِيْـمَـةُ أَنْـتَ، وَالـزَّبَـاءُ خَـانَـتْ وَمَـا أَنَـا مَنْ يُـقَـصِّـرُ عَـنْ قَـصِيْـرِ
وَفَكَكْتُ بُـغْـيَـهُـمْ وَفُـزْتَ وَهَـكَـذَا فَـكُ الصَّحِيْـفَـةِ خُلِّصُ الْمُتَـلَـمِّـسَا
يَا صَاحِبَ الحَـدَقِ الَّتِي قَـدْ ضَمَّـنَـتْ مِـنْ سِـحْرِهَا مَـا لَمْ تَـضَـمَّنَ بَـابِـلُ
وَأَتَـتْـكَ مِـنْ بَـغْـدَادَ بِـكْـرٌ مَـالَـهَـا عِـنْـدِي وَإِنْ كَـثُرَ الـرِّجَـالُ كَـفِـيْـلُ
عَـذُبَـتْ بِـمَـاءِ الرَّافِـدَيْـنِ وَرُبَّـمَـا قَـدْ بَـلَّ عِـطْـفَـيْـهَـا بِـمِـصْـرَ الـنِّـيْـلُ
وَرَكِـبْـتُ مَا تَـرَكَ الـوَجِـيْـهُ وَلَاحِـقٌ لا مَا تَخَلَّـفَ شِـدْقُـمٌ وَجَـدِيْـلُ

(٤) إشارات لغوية وبلاغية عابرة

تضمنت بعض أبيات ابن اللبَّانة إشاراتٍ لغويَّةً تدل على أنه درس علوم اللغة العربية والتزم قواعدها في شعره، منها[1]:

مَلِـكٌ غَـدَا مَـعْنىً غَـرِيْـباً فِي الـعُلَى وَغَـدَتْ بِـهِ الأَيَّـامُ لَـفْـظاً مُـعْـرَبَـا
وَعُـذْراً فَـمَـا لِيَ مِـنْ مَـنْـطِـقٍ يَـقُـوْلُ وَلاَ مِـنْ يَـدٍ تَـكْـتُـبُ
نَـوِّعْ وَجَـنِّـسْ فِي مُـنَـاكَ فَـإِنَّـهُ مَـلِـكٌ تَـنَـوَّعَ فِي العُـلاَ وَتَـجَـنَّـسَـا
وَلاَ ذُكِـرَ فِي الأَفْـوَاهِ حَـاشَـكَ إِنَّـمَا صِـفَـاتُـكَ آيَـاتٌ وَلِـعْـنَـا بِـهَـا دَرْسَـا
إِلَـيْـكَ بِـهَـا حَـرًّا تُـلَـقَّـبُ أَحْـرُفـاً وَقِطْـعَـةُ دِيْـبَـاجٍ يُسَمُّـوْنَـهَـا طِـرْسَـا
وَفَـضْـلُـكَ فِي الإِغْـضَـاءِ عَـمَّا بَـعَـثْـتُـهُ فَلَـيْـسَ يُـجِيْـدُ الشِّعْـرَ مَنْ عَدِمَ الحِـسَّـا
وَهَـلْ قَـذَفَ الجَـوَاهِـرَ غَـيْـرُ بَحْـرِي فَحَـتَّى كَـمْ يُطِـيْـقُـوْنَ (انْـتِـشَـاكَا)
وَلَـوْ لَـمْ أَكُـنْ مَـاضِـي الشَّـفْـرَتَـيْـنِ لَـمَـا فَـلَّـنِي الـدَّهْـرُ عَـضْـباً صَـقِـيْـلا
وَبِمُـهْـجَـتِي نَـجْـمٌ لَـهُ فِي مُهْجَتِي مَـسْـرَى وَلِي فِي نُـوْرِهِ تَـعْـوِيْـلُ
حَـوَّلْـتُ عَـهْـدَ مَـنَـاخِـهِ بِمُـنَـاخِـهِ فَـقَـضَى بِـتَـحْـوِيْـلٍ لِي الـتَّـحْـوِيْـلُ
وَتَـنُـوْفَـةٍ، وَاصَـلْـتَـهَـا بِـتَـنُـوْفَـةٍ لا يَـسْـتَـبِـيْـنُ بِـهَـا إِلَـيْـكَ سَـبِـيْـلُ
وَقُـلْ لِي مَجَازاً إِنْ عَدِمْتُ حَـقِـيْـقَـةً لَعَلَّكَ فِي نُعْمَى، فَكَمْ كُنْتَ مُـنْـعِـمَـا

---

[1] المرجع السابق، ص ص ١٤، ٢٢، ٥٧، ٥٨، ٧٦، ٧٩، ٨٣، ٨٨.

(٥) إشارات إلى بعض شعراء العربية

كما تضمنت بعض أبيات ابن اللبَّانة إشارات إلى التراث وبعض شعراء العربية مما يدل على إطلاعه على التراث واستفادته منه. ومن الشعراء الذين ذكرهم في قصائده أبو تمام ومسلم بن الوليد، حيث قال[١]:

حَبِيْبٌ إلى قَلْبِي حَبِيْبٌ لِقَوْلِهِ (عَسَى وَطَنٌ يَدْنُو بِهِمْ وَلَعَلَّمَا)
حَبِيْبٌ لَوْ أنَّ الحُسْنَ شِعْرٌ لَمَا غَدَا مَدِيْحَ حَبِيْبٍ أَوْ تَغَزُّلَ مُسْلِمِ

وجميل بثينة وامرئ القيس، حيث قال[٢]:

جُمِعْتُ وَشِعْرِيَ فِي بِسَاطِكَ مِثْلَ مَا جُمِعْتْ بَثَيْنَةُ فِي الهَوَى وَجَمِيْلُ
إنْ لَمْ يَفُتْهَا أَوْ تَفُتْهُ بِهِ فَلاَ تَفْضِيْلَ بَيْنَهُمَا وَلاَ تَفْضِيْلُ
أَنَا ذَاكَ لَوْ أَنِّي أَكُوْنُ لِكِنْدَةٍ مَا فَاتَنِي فِيْهَا الفَتَى الضَّلِيْلُ

وقد أشار إلى نقائض جرير والفرزدق قائلاً[٣]:

تَزِيْدُ عَلَى ابْنِ مَرْوانٍ عَطَاءً بِهَا وَأُنِيْفُ ثَمَّ عَلَى جَرِيْرِ

ويبدو أنه قد تأثر بزهير ابن أبي سلمى في مدحه لهرم بن سنان الذي سعى إلى إيقاف حرب داحس والغبراء، حيث يظهر هذا التأثر في قوله[٤]:

يُزَفُّ إلى الأَعْدَاءِ مِنْ حَوْمَةِ الوَغَى عَرُوْسٌ خِمَارُ عِطْرِهَا عِطْرُ مَنْشَمِ
وَيَرْكَبُ في أَرْحَالِهَا ظَهْرَ شَيْظَمٍ فَيَحْمِلُهُمْ مِنْهُمْ عَلَى ظَهْرِ شَيْهَمِ
فَيَرْجُوْهُ حَتَّى الطَّيْرَ مِمَا تَعَوَّدَتْ بِلَحْمِ عِدَاهُ مَطْعَمًا بَعْدَ مَطْعَمِ
نَفَى العُدْمَ حَتَّى ردَّ كُلَّ مَكَانَةٍ وَأَغْرَبَ مِنْ عَنْقَائِهَا شَخصَ مُعْدَمِ
أَقَامَتْ عَذَارَى بِالعَذَارَى حَوَامِلاً وَلَمْ تَرَ إلاَّ أَنْ تَجِيءَ بِتَوْأَمِ

وهذا التأثر لا بد أن يكون صدىً لمعرفة عميقة ودراسة دقيقة.

---

[١] المرجع السابق، ص ص ٨٨، ٩٥.
[٢] المرجع السابق، رقم ٦٦، ص ٨٥.
[٣] المرجع السابق، رقم ٣٨، ص ٥٣.
[٤] المرجع السابق، رقم ٧٨، ص ٩٧.

(٦) التضمين للحكم والأمثال في شعره

تناثرت الحكم والأمثال في أبيات قصائده، ومما يمثلها قوله[١]:

فِتْيَـةٌ لَمْ تَلِـدْ سِوَاهَا المَعَـالِي وَالمَعَـالِي قَلِيْلَـةُ الأَوْلادِ
نَتِيْجَـةُ عَقْـلِ الفَتَى فِعْلُـهُ بِمَا عِنْـدَهُ يُغْـدِقُ المُعْـدِي
مَنْ يُؤْتَ مِنْ مَامَنٍ لَمْ يُجْدِهِ حَذَرٌ وَقَاتِـلٌ نَفْسَـهُ مَا أَنْ لَـهُ رَادِ
وَمَنْ يَسُدَّ عَلَيْـهِ الضُّـرُ نَاظِـرَهُ فَلَيْس يَنْفَعُـهُ أَنَّ الضُّحَى بَـادِ
لاَ عِطْرَ بَعْدَ عَـرُوْسٍ فِي حَدِيْثِهُـمُ قَدْ أَقْفَرَ الحَيُّ مِنْ هِنْدٍ وَمِنْ عَادِ
هِيَ المَقَادِيْرُ لاَ تُبْقِي عَلَى أَحْـدٍ وَكُـلُّ ذِي نَفَـسٍ فِيْهَـا لآمَـادِ
لاَ تُؤْتِ نُصْحَكَ مَفْتُوناً بِمَذْهَبِـهِ فَمَا لأَعْمىً بِضَوْءِ الشَّمْسِ مُنْتَفَعُ
وَمَنْ بَلَّـهُ الغَيْـثُ فِي بَطْـنِ وَادٍ وَبَـاتَ فَـلاَ يَامَنَـنَّ السُّيُـوْلا

(٧) في مجال الطبيعة

كان شاعرنا – مثل أدباء الأندلس – مفتوناً بجمال الطبيعة وولِهاً بسحرها، وقد ضمَّن بعض قصائده كثيراً من أوصافها ومحاسنها، ومن ذلك قوله[٢]:

رَاقَ الرَّبِيْـعُ وَرَقَّ طَبْـعُ هَوَائِـهِ فَانْظُـرْ نَضَارَةَ أَرْضِـهِ وسَمَائِـهِ
جَمَـالٌ وَإِجْمَـالٌ وَسَبْـقٌ وَصَوْلَـةٌ كَشَمْسِ الضُّحَى كَالمُزْنِ كَالبَرْقِ كَالرَّعْدِ
وَالوَرْدُ تَحْتَ الطَّـلِ فَيْهَـا مُشْبِـهٌ خَـدًّا يَـذُوْبُ مِنْ الحَيَـاءِ فَيَقْطُـرُ
وَكَأَنَّ نَرْجِسَهَـا أُصِيْـبَ بِرَوعَـتِي فَعَـلاهُ لَـوْنٌ مِثْـلُ لَـوْنِيَ أَصْفَـرُ
تَذَكَّرْتُ عَهْداً لِلْصِّبَا لَوْ سَقَيْتُـهُ حَيَا المُزْنِ مَا أَرْوَتْـهُ تِلْكَ المَوَاطِـرُ
وَرَاحَتِ الرِّيْـحُ لاَ يَذْكُـوْ لَهَا عَبَـقُ وَأَصْبَـحَ الرَّوْضُ لاَ يَنْـدَى لَـهُ زَهْـرُ
وَقَلَّـصَ الظِّـلُ فِي فَصْـلِ الرَّبِيْـعِ لَنَا فَكَـادَتْ الأَرْضُ بِالرَّمْضَـاءِ تَسْتَعِـرُ
وَالمَـاءُ غَاضَ لَنَا غَيْضـاً فَمَا نَبَعَـتْ عَيْـنٌ وَلاَ سَـالَ فِي بَطْحَائِهَـا نَهْـرُ
وَالسُّحْبُ صَاحَبَهَا ذُعْرٌ فَمَا نَشَأَتْ وَلاَ اسْتَهَـلَ لَهَا فَـوْقَ الرُّبَى مَطَـرُ

---

[١] المرجع السابق، ص ص ٣٣، ٤٠، ٦٥، ٨٠.

[٢] المرجع السابق، ص ص ١٣، ٣٦، ٤٥ – ٤٨، ٨٣.

بَـرْقُ السَّمَـاءِ عَلَى الغَمَـامِ عَلاَمَـةٌ وَسَنَا الصَّبَاحِ عَلَى النَّهَـارِ دَلِيْـلُ
وَالرَّوْضُ إِنْ بَعُـدَتْ عَلَيْكَ قُطُوْفُـهُ وَفَدَتْـكَ عَنْـهُ الرِّيْحُ وَهُـوَ بَلِيْـلُ
حَسْبُ النَّسِيْمِ مِنَ اللَّطَافَـةِ أَنَّـهُ صَحَّتْ بِـهِ الأَجْسَـامُ وَهُـوَ عَلِيْـلُ

(٨) معرفة عامة ببعض علوم ومعارف عصره

لا نقول إن شاعرنا قد درس العلوم أو ألم بقوانينها، لكنه سمع نُتفاً يسيرة منها. ويظهر أنه سمع بنتفٍ يسيرة تتصل الكيمياء «وكان يراد بها عند القدماء: تحويل بعض المعادن إلى بعض. وعلم الكيمياء عندهم: علم يُعرف به طُرق سلب الخواص من الجواهر المعدنية وجلب خاصة جديدة إليها، ولاسيما تحويلها إلى ذهب. وعند المحدثين: علم يبحث فيه عن خواص العناصر المادية والقوانين التي تخضع لها في الظروف المختلفة، وبخاصة عند اتحاد بعضها ببعض»[1]. ولشاعرنا أبيات متفرقة تُفْصِحُ عن سماعه بطرف يسير من هذا العلم، نذكر منها[2]:

وَكَفَاكَ حُسْنُ الحُسْنِ نَوْعَيْهِ فَمِنْ بَـرَدٍ أُذِيْـبَ ومِنْ عَقِيْقٍ أُلْهِبَـا
زَمَانٌ بِمَـاءِ المَكْرُمَاتِ مُفَضَّضٌ لَـدَيْكَ وَمِنْ نَارِ الكُؤُوْسِ مُذَهَّبُ
نَزَلْتُ بِكَافُـوْرٍ وتِبْـرٍ وَجَـوْهَـرٍ يُقَالُ لَهَا الحَصْبَاءُ وَالرَّمْلُ وَالتُّرْبُ
وَكَفَانِي كَلاَمُكَ الرَّطْبُ نَيْـلاً كَيْـفَ أُلْقِي دُرًّا وَأَطْلُـبُ تِبْـرًا
وَمَعْدِنُ الدُّرِ وَاليَاقُوْتِ غِيْضَ بِـهِ فَلَمْ يُصَـبْ فِيْـهِ مِنْ أَحْجَارِهِ حَجَرَ
وَالطَّـلُ مِثْـلُ بُـرَادَةٍ مِنْ فِضَّـةٍ مَنْثُـورَةٍ فِي تُـرْبَـةٍ مِنْ عَنْبَـرِ
مَهْمَـا بَدَتْ شَمْسٌ يَكُوْنُ مُذْهَبَـا وَإِذَا بَـدَا بَـدْرٌ يَكُـوْنُ مُغَضَضَـا
وَقَـدْ انْطَفَتْ نَارُ القِرَى وَبَقَى عَلَى مِسْكِ الدُّجَى مَـذْرُوْرُ كَافُـوْرِ الغَضَا
كَأَنَّ الَّذِي فِي نُـوْرِهِ مِنْ تَلأْلُـؤٍ شَقِيْقُ الَّذِي فِي نَارِهِ مِنْ تَضَـرُّمِ
كَأَنَّ مَـذَاقَيْـهِ لَيَانـاً وَشِـدَّةً حَـلاَوَةُ شَهْـدٍ فِي مَرَارَةِ عَلْقَـمِ

كما سمع بنتفٍ يسيرة تتصل بعلم الأحياء الذي يُقصد به دراسة سائر الكائنات الحية من إنسان أو حيوان أو نبات، ويظهر ذلك من خلال تصويره – في أبياتٍ متفرقة – خصائص بعض الكائنات الحية، مثل:

---

[1] مجمع اللغة العربية بمصر، المعجم الوسيط، الطبعة الثانية، طبعة دار الفكر، ج ٢، ص ٨٠٨.

[2] شعر ابن اللبّانة الداني، ص ص ١٤ – ١٨، ٤٥، ٤٨، ٥٠، ٥٩، ٦٠، ٩٦.

(أ) الإنسان[1]:

هَوَى بَيْنَ عَصْفِ الرِّيحِ وَالموجِ مِثْلَمَا … هَوَى بَيْنَ أَضْلاَعِ المُعَنَّى بِهِ قَلْبُ
كَأَنِّيَ قَذىً فِي مُقْلَةٍ وَهُوَ نَاظِرٌ … بِهَا وَالمَحَاذِيفُ التي حَوْلَهَا هُدْبُ
غَيْدَاءُ جَيْدَاءُ لَهَا مِعْطَفٌ … يَرْفُلُ مِنْ دِيْبَاجِهِ فِي اتِشَاحْ
إِنْسِيَةٌ وَحْشِيَةٌ رُكِّبَتْ … مِنْ صُورَةِ الجِدِ وَشَكْلِ المِزَاحْ
سَاكِنَةٌ فِي جَوْفِهَا نَاطِقٌ … يَنْطِقُ عَنْهَا بِمَعَانٍ فِصَاحْ
كَأَنَّمَا حَلْيَتُهَا أَلْسِنٌ … تَمْلأُ سَمْعَ الدَّهْرِ فِيْكَ امْتِدَاحْ
بِهِمَّتِهِ شَادَ العُلاَ ثُمَّ زَادَهَا … بِنَاءٌ بِأَبْنَاءٍ جَحَاجِحَةٍ لُدُّ
بِأَرْبَعَةٍ مِثْلِ الطِبَاعِ تَرَكَّبُوا … لِتَعْدِيْلِ جِسْمِ المَجْدِ وَالكَرَمِ العِدِّ
وَهَبْنِي شِفَاءَ النَّفْسِ مِنْكَ فَطَالَمَا … بَكَيْتُ نَجِيْعَ القَلْبِ بَعْدَكَ لاَ الدَّمْعَا
فَعَلَتْ بِآمَالِي عَوَارِفُ كَفِّهِ … مَا تَفْعَلُ الأَرْوَاحُ بِالأَبْدَانِ
الأَرْضُ حَاجَتُهَا إِلَيْكَ بِطَبْعِهَا … كَالعَيْنِ حَاجَتُهَا إِلى الإِنْسَانِ

(ب) النبات[2]:

رَاقَ الرَّبِيْعُ وَرَقَّ طَبْعُ هَوَائِهِ … فَانْظُرْ نَضَارَةَ أَرْضِهِ وسَمَائِهِ
وَاجْعَلْ قَرِيْنَ الوَرْدِ فِيْهِ سُلاَفَةً … يَحْكِي مُشَعْشِعُهَا مُصَعَّدَ مَائِهِ
لَوْلاَ ذُبُوْلُ الوَرْدِ قُلْتُ بِأَنَّهُ … خَدُّ الحَبِيْبِ عَلَيْهِ صِبْغُ حَيَائِهِ
عَدِمْتُ مُرَادِي فِيْكَ لاَ المَاءُ نَافِعٌ … وَلاَ الظِلُّ مَمْدُوْدٌ وَلاَ الرَّوْضُ مُخْصِبُ
وَلاَ أَنَا فِي تِلْكَ الحَدِيْقَةِ زَهْرَةٌ … وَلاَ أَنَا فِي تِلْكَ المَجَرَّةِ كَوْكَبُ
يَا كَوْكَبَ النَّيْرُوْزِ فِي بَهْجَةٍ … أَسْنَى مِنْ البَدْرِ المُنِيْرِ اللَّيَاحْ
يَوْمٌ رَقِيْقٌ نَاثِرٌ نَاظِمٌ … كَافُوْرُهُ فَوْقَ الرُّبَى وَالبِطَاحْ
تَلْعَبُ فِيْهِ كُلُّ مَيَاسَةٍ … مَيْسَ غُصُوْنٍ تَحْتَ رُوْحِ الرَّوَاحْ
كَأَنَّ سَجَايَاهُ رَبِيْعٌ مُفَوَّفٌ … تَفَتَّحَ عَنْ زَهْرٍ نَضِيْرٍ مُنَعَّمِ

---

[1] المرجع السابق، ص ص ١٨، ٢٠، ٣٢، ٣٦، ١٠٠.

[2] المرجع السابق، ص ص ١٣، ١٦، ٣١، ٣٢، ٩٦، ٩٨.

يَرُوْقُكَ فِي أَهْلِ الجَمَالِ ابْنُ سَيِّدٍ … كَتَرْجَمَةٍ رَاقَتْ وَلَيْسَ لَهَا مَعْنَى
حَكَى شَجَرَ الدِّفْلاَءِ حُسْناً وَمَنْظَراً … فَمَا أَحْسَنَ المَجْلَى وَمَا أَقْبَحَ المَجْنَى

(ج) الحيوان[1]:

وَالسَّابِرِيَّ مُضَاعَفاً وَالسَّمْهَرِ … يَّ مُثَقَّفاً وَالمَشْرِفِيَّ مُشَطَّبَا
وَالجَيْشُ فِي ظِلِّ اللِوَاءِ مُؤَيَّدٌ … وَالخَيْلُ فِي وَهْجِ الكَرِيْهَةِ شُزَّبَا
غَرِيْبٌ عَلَى جَنْبَي غُرَابٍ نُهُوْضُهُ … بِقَادِمَتَي وَرْقَاءَ مَطْلَبُهَا شِعْبُ
بَلَدٌ أَعَارَتْهُ الحَمَامَةُ طَوْقَهَا … وَكَسَاهُ حُلَّةَ رِيْشَةِ الطَّاوُوْسُ
وَأَخَافَ فِي الأُجُمِ الأُسُوْدَ فَلَمْ يَكُنْ … لِيَصُوْلَ مِنْهَا فِي البَسِيْطَةِ صَائِلُ
وَلاَ حَسِبَتْ بِيْضُ الظُّبَى مِنْ فِرِنْدِهَا … سَوَالِفَ بَاتَ الدُّرُ فِيْهَا مُنَظَّمَا
وَلَمْ تَخْفِقِ الرَّايَاتُ فِيْهِ فَاشْبَهَتْ … قَوَادِمَ طَيْرٍ فِي ذُرَى الجَوِّ حَوَّمَا
وَلاَ جَرَّ فِيْهَا صَعْدَةَ الرُّمْحِ خَلْفَهُ … فَتَاهَا فَقُلْتُ: الصِّلُ أُتْبِعَ ضَيْغَمَا
فَكَأَنَّمَا الإِصْبَاحُ تَحْتَكَ أَشْقَرٌ … وَكَأَنَّمَا الإِظْلاَمُ تَحْتَكَ أَدْهَمُ

وسمع – أيضاً – بنتفٍ يسيرة تتصل بعلم الفلك وهو «علم يبحث فيه عن الأجرام العلوية وأحوالها»[2]. ومما يشير إلى معرفته بطرفٍ مما يدور حوله هذا العلم قوله في أبياتٍ متفرقة[3]:

سَرَتْ وَبُرُوْجُ النَّيِّرَاتِ حُبَابُهَا … وَقُدَّامَهَا مِنْ كُلِّ خَاطِفَةٍ قُبُّ
وَمَا دَخَلَتْ إِلاَّ المَجَرَّةَ وَادِيَاً … فَلَيْسَ لَهَا إِلاَّ بِإِعْطَائِهَا شُرْبُ
ذَوَتْ زَهْرَةٌ مِنْ رِيَاضِ الثَّرَى … وَغَاضَ بِأُفْقِ العُلاَ كَوْكَبُ
وَقَدْ كَانَ قِيْسَ بِنَجْمِ الدُّجَى … فَلَمْ يُدْرَ أَيُّهُمَا أَثْقَبُ
وَفِي أَمْرِهِ عَجَبٌ أَنَّهُ … بِمَشْرِقِهِ جَاءَهُ المَغْرِبُ
رَمَى زُحَلٌ فِيَّ أَظْفَارَهُ … وَحَلَّ يَسَرا عَنِيَ المُشْتَرِي
عُطَارِدُ هَلْ لَكَ مِنْ عَوْدَةٍ … فَأَرْجِعُ مِنْكَ إِلى عُنْصُرِي

---

[1] المرجع السابق، ص ص ١٥، ١٧، ٥٥، ٨١، ٨٥، ٨٩.

[2] المعجم الوسيط، ج ٢، ص ٧٠١.

[3] شعر ابن اللبَّانة الداني، ص ص ١٧، ٢١، ٥١، ١٠٠ – ١٠١.

وَيَجِيءُ نَـوْءُ بِنَائِـهِ بِغَرِيْبَـةٍ ... تَرْوِي الرُّبَى والشَّمْسُ فِي السَّرَطَانِ
فَكَأَنَّ نَجْـمَ الْمُشْتَـرِي فِي سَعْـدِهِ ... والنَّيْـرَيْنِ تَـجْمَّعَـتْ لِقِـرَانِ

ومثلما سمع بنتفٍ يسيرة تتصل بالكيمياء والأحياء والفلك، سمع - أيضاً - بأشياء يسيرة أو معارف تتصل بالطب والتمريض، «والطب علاج الجسم والنفس. والرفق وحسن الاحتيال. والطبيب: من حرفته الطب أو الطبابة؛ وهو الذي يعالج المرضى ونحوهم»[١]. ولشاعرنا بعض الأبيات المتفرقة التي تُشير إلى ذلك، نذكر منها[٢]:

وَقَدْ كَانَ قَطْرُ الجَوْفِ كَالجَوْفِ يَشْتَكِي ... سُقَامـاً فَلَمَّا زُرْتَـهُ زَارَهُ الطِّـبُّ
وَلِي نَفَسٌ يَخْفَى وَيَخْفِـتُ رِقَّـةً ... وَلَكِـنَّ جِسْمِي مِنْـهُ أَخْفَى وَأَخْفَتُ
تُؤَثِّـرُ فِي الأَفْلاَكِ مِنْ بَعْدِ غَـوْرِهِ ... كَتَأْثِيْرِ نُـوْرِ الشَّمْسِ فِي الأَعْيُنِ الرُّمْدِ
تَعَجَّبَتْ مِنْ ضَنَى جِسْمِي فَقُلْتُ لَهَا: ... عَلَى هَـوَاكِ فَقَالَـتْ: عِنْدِيَ الخَبَـرُ
حَمَوْا نَظَرِي مَا فِي الخُدُوْدِ مِنْ الجَنَى ... وَقَدْ أَخَـذُوْا مَا فِي التَّرَائِـبِ مِنْ دِمِي
عَالِـجْ بِسَيْفِكَ مَـا وَرَاءَ بُحُـوْرِهَا ... فَعَلِيْلُـهَا فِي أَصْعَـبِ البُحْـرَانِ

وإذا كان شاعرنا قد سمع بنتفٍ يسيرة تتصل بالعلوم والطب فلا بُدَّ أن يكون قد سمع بأطراف بعض المسائل الفلسفية، ثم نظمها في بضعة أبيات دالة على سعة دائرة معارفه العامة. والفلسفة هي «دراسة المبادئ الأُولى وتفسير المعرفة تفسيراً عقلياً. وكانت تشمل العلوم جميعاً، واقتصرت في هذا العصر على المنطق والأخلاق وعلم الجمال وما وراء الطبيعة»[٣]. وسماع شاعرنا بأطرافٍ بعض المسائل الفلسفية يظهر في التفسيرات الخاطفة لبعض المعاني الفلسفية التي تناثرت في بعض منظوماته مثل قوله[٤]:

وَيَجُـوْلُ فِي الأَرْوَاحِ رُوْحٌ مَا سَـرَتْ ... رِيَّـاهُ مِنْ تِلْقَائِـهِ بِلِقَائِـهِ
صَـرَفَ الهَـوَى جِسْمِي شَبِيْهَ خَيَالِـهِ ... مِنْ فَـرْطِ خِفَّتِـهِ وفَـرْطِ خَفَائِـهِ
بَعَثْـتُ بِهَا يَا وَاجِـدَ الـدَّهْـرِ قِطْعَـةً ... هِيَ المَـاءُ إِلاَّ أَنَّهَـا تَتَلَهَّـبُ
وَالـدَّهْرُ فِي صِبْغَـةِ الحِرْبَـاءِ مُنْغَمِسُ ... أَلْـوَانُ حَالاَتِـهِ فِيْهَا اِسْتِحَالاَتُ

---

(١) المعجم الوسيط، ج ٢، ص ٥٤٩.
(٢) شعر ابن اللبَّانة الداني، ص ص ١٩، ٢٣، ٣٧، ٤٨، ٩٤، ١٠٠.
(٣) المعجم الوسيط، ج ٢، ص ٧٠٠.
(٤) شعر ابن اللبَّانة الداني، ص ص ١٣، ١٥، ٢٤، ٢٥، ٣٢، ٥١.

وَقُلْ لِعَالَمِهَا السُّفْلِيِّ قَدْ كَتَمَتْ   سَرِيْرَةَ العَالَمِ العُلْوِيِّ أَغْمَاتُ
أَنْكَرْتُ إلاَّ التِوَاآتِ القُيُوْدِ بِهِ   وَكَيْفَ تُنْكَرُ فِي الرَّوْضَاتِ حَيَّاتُ
غَلِطْتُ بَيْنَ هِمَايَيْنِ عُقِدْنَ لَهُ   وَبَيْنَهَا فَإِذَا الأَنْوَاعُ أَشْتَاتُ
وَقُلْتُ هُنَّ ذَوَابَاتٌ فَلِمَ عُكِسَتْ   مِنْ رَأْسِهِ نَحْوَ رِجْلَيْهِ الذُّوَابَاتُ
مُرَهَفُهُ نَارٌ وَفَضْفَاضُهُ   مَاءٌ، وَبَيْنَ الحَالَتَيْنِ اصْطِلاحْ
أُعِيْذُكَ مِنْ عَرَضٍ أَنْ يَكُوْنَ   وَأَنْتَ الَّذِي كُنْتَ مِنْ جَوْهَرِ
وَلَوْ أَنَّ كُلَّ حَصَاةٍ تُزِيْنُ   لَمَا جُعِلَ الفَضْلُ لِلْجَوْهَرِ

تلك هي معارف شاعرنا ودراساته كما ظهرت لنا من شعره الذي يدل دلالة واضحة على إلمامه بثقافة عصره وأطرافٍ من علومه ومعارفه، وقد ساعده على ذلك موهبتُهُ الفذَّةُ وطبعُهُ الأصيل، مما جعل ثقافته متنوعةً، فأعانته على فنه ومكنته من نظمه، وأوصلته إلى المجد الأدبي الذي كان يحلم به ويطمح إليه.

ب- شيوخه وتلاميذه

ثقافة شاعرنا الواسعة - التي وقفنا على أصدائها في ثنايا شعره - توحي بأنها كانت ثمرة تلمذته وقراءاته على علماء ومشايخ عصره، لكن المصادر التي بين أيدينا لم تمدنا بأسمائهم، ولم تُشِرْ إليهم أو إلى الطريقة التي تلقى بها تعليمه على أيديهم، ولم تذكر سِنَّهُ وقت التلقي، ولا الفترة التي أمضاها في طلب العلم والمعرفة.

ومعلوم أن عصره من العصور الذهبية للثقافة والعلم والأدب؛ إذ كان يَعُجُّ بالعباقرة والموهوبين في شتى المجالات، وكان الالتقاء بهم في بلاط الملوك والأمراء أمراً ميسوراً؛ حيث كانت تلك الطبقة الأرستقراطية الأندلسية توجه الأدب، وتشجع الأدباء، وتعمل على استقطابهم والاحتفاء بهم، ومنادمتهم والإغداق عليهم، وتقليد البارزين منهم أعلى الرتب السياسية والإدارية، ورفعهم إلى مكانة أدبية واجتماعية مرموقة. ولم يكن الاهتمام بالأدب والمتأدبين، والعلم والمتعلمين - في ذلك العصر - وقفا على أفراد تلك الطبقة، وإنما شمل مثقفي الطبقة الوسطى من فقهاء وعلماء ومشايخ وأدباء ودارسين وباحثين، حيث كان لهم دورٌ مهمٌ وبارزٌ في تعميق المعرفة وإثراء الأدب، ونشر الثقافة. وشاعرنا - دون شك - كان من ضمن المستفيدين من ذلك الاهتمام، ومما توفر في بيئة الأندلس من دور العلم وحلقاته، ومن الكتب والمصنفات - المشتملة على كثيرٍ من المعارف والعلوم والفنون التي أُدخلت إلى الأندلس عن طريق الرحلات

والهجرات – التي أصبحت في متناول طلاب العلم والمعرفة.

نخلص من هذا إلى القول بأن شاعرنا تلقّى علومه وثقافته بالطريقة التقليدية التي اتخذها الأندلسيون منهجا عاما لتعليم أولادهم معارف عصرهم وعلومه وثقافته، ومن ثمَّ نستبعد التهمة التي وجهها المراكشي إليه، حيث وصفه بقلة المعرفة بعلل الشعر وعلومه قائلاً: «وكان رحمه الله مع سهولة الشعر عليه، وإكثاره منه قَلِيلَ المعرفة بعلله، لم يُجِدْ الخَوْضَ في علومه وإنما كان يعتمد في أكثره على جودة طبعه، وقوة قريحته، يدل على ذلك قوله:

مَنْ كَانَ يُنْفِقُ مِنْ سَوَادِ كِتَابِهِ ... فَأَنَا الذي مِنْ نُورِ قَلْبِيَ أُنْفِقُ»[1]

وفي تقديرنا أنَّ الحكم على المستوى العلمي أو الثقافي للشاعر أو الأديب لا يكون من خلال فهمنا لجزء يسير من إنتاجه كما فعل الأستاذ المراكشي، حيث اعتمد في ذلك الحكم على فهمه لبيت ابن اللبَّانة السابق، ونحن لا نرى في ذلك البيت إشارةً أو دلالةً على جهله، ودلالته لا تخرج عن كونه إنسانا مبدعا، يعتمد على قريحته القوية، وطبعه المتقد، وشاعريتِهِ الفذة في ترجمة أحاسيسه وصدق معاناته الشعرية بألفاظ ينظمها من نور قلبه، وينحتها من أعماق وجدانه بعيدا عن التكلف والتعقيد. وقد سبقنا إلى هذا التصور الدكتور الهراس[2] الذي أشار – أيضاً – إلى روايات بعض الأدباء والعلماء عن ابن اللبَّانة، حيث قال: «وقد رَوى عن ابن اللبَّانة أبو زكريا يحيى بن عبد الله بن فتوح الحضرمي المعروف بابن صاحب الصلاة، وكان أديباً لغوياً وتوفي سنة ٥٥٥ هـ، كما روى عنه أبو عبد الله محمد بن أحمد بن سليمان بن عبد الله التجيبي المعروف بابن الصفار»[3]. هذه الإشارة تدعم وجهة نظرنا؛ لأنَّ لهذه الأخبار المروية عن أدباء ولغويين معروفين وروايتهم عن شاعرنا لها دلالتها الواضحة على أنه كان ذا علم وثقافة لا يُستهان بها. وكذلك ما ذكره الأستاذ محمد الطاهر بن عاشور في مقدمة تحقيقه لكتاب قلائد العقيان من أن الفتح بن خاقان تتلمذ على ابن اللبَّانة وأخذ عنه الأدب[4]، ومكانة الفتح بن خاقان الأدبية معروفة «قال ابن الخطيب في الإحاطة في ترجمته: "كتابته فائقة وشعره متوسط". وقال صاحب المُغرب: "هو فخر أدباء إشبيلية". وقال الحِجاريُّ: "هو مُجلِّي كتَّابِ الحضرة المرابطية"»[5]. وفي

---

[1] المراكشي (محي الدين عبد الواحد بن علي المراكشي)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد سعيد العريان، (القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي)، ص ٢١٢.

[2] انظر: د. عبد السلام الهراس، مجلة البحث العلمي، العدد الثاني، سنة ١٩٦٤ م، ص ٢٥١.

[3] المرجع السابق، ص ٢٥١.

[4] انظر: الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، ص ١٢.

[5] انظر: المرجع السابق، ص ص ١٢، ١٣.

وورود مثل هذا الخبر عن شاعرنا ومشيخته للفتح ما يؤكد وجهة نظرنا في ثقافة شاعرنا ومعرفته الأدبية.

وقد اتفقت معظم المصادر والمراجع التي ترجمت لشاعرنا على أنه كان من جُلَّة الأدباء وفحول الشعراء، غَزِيْرَ الأدب، ناصع البيان، متصرفاً في البلاغة، وله تواليف وتصانيف أدبية مشهورة. فهل يمكن أن تتفق جُلُّ تلك المصادر والمؤلفات على فحولته وغزارة أدبه وتصرف بلاغته، وهو قليل المعرفة بعلل الشعر الذي هو مجال نبوغه وتفوقه؟ ذاك أَمرٌ مُسْتَبْعَدٌ في نَظَرِنا للأسباب التي سُقناها.

٥- صفاته البارزة

إن صِلاتِ الإنسان بمن حوله واحتِكَاكَهُ بالمحيطين به تكشف عن جوهره، وتُظْهِرُ طبيعته وما يتصف به من حميد الخصال أو قبيحها، وتُعِينُ على تحديد صفاته الجسمية والخلقية والمعرفية والمِزاجيَّة. ويرى علماء النفس ضرورة التعرض لهذه الصفات في ضوء البيئة الاجتماعية والوسط العام[1] عند دراسة أية شخصية. لذلك سأبحث عن الصفات التي كانت لها آثار واضحة على شاعرنا وشعره.

أ- الصفات الجسمية

للصفات الجسمية أثرٌ واضح في نبوغ الشاعر وذيوع شهرته، لكنَّ المراجع والمصادر التي تَحَدَّثَتْ عن ابن اللبَّانة لم تهتَمَّ بهذا الجانب؛ فكان لزاماً عليَّ أنْ أركز على الإشارات التي تناثرت بين طياتها، ثم أحاول تفسيرها وإيضاحها من خلال إشارات قصائده ودلالات أبياتها.

عُرِف ابن اللبَّانة بنحول الجسم وقصر القامة، وكان أعداؤه يُعَيِّرونه بهما، لكنه لم يكن يأبه لما يقولون؛ إذ لم يرَ في ذلك عيباً أو نقصاً، بل كان يجيبهم بما يقطع ألسنتهم، ويدفع تهكمهم وسخريتهم؛ ومن ثَمَّ يَعْظُمُ شأْنُهُ في أنظارهم، حيث يقول[2]:

تَسُرُّ ضَآلَتِي الشَّامِتِيْنَ ... وَهَلْ خُلِقَ الضَّلُ إلاَّ ضَلِيْلا

ويرد عليهم بشأن نحولته فيقول[3]:

لاَ عَيْبَ لِي إلا النُّحُوْلُ رَضِيْتُهُ ... إِنَّ المُهَنَّدَ قَاطِعٌ وَنَحِيْلُ

---

[1] انظر: محمد خليفة بركات، تحليل الشخصية، (القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٨ م)، ص ١٥.

[2] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٦٤، ص ٧٩.

[3] المرجع السابق، رقم ٦٦، ص ٨٥.

وحول قِصره يقول[١]:

كَمْ جَاعِلٍ قِصَرِي عَيْباً أُعَابُ بِهِ   وَهَلْ يَضُرُّ طَوِيْلَ السَّاعِدِ القِصَرُ

ويقول أيضا[٢]:

لاَ يَقْتَضِي لِي صَغَاراً عِنْدَكُمْ صِغَرِي   فَالسَّهْمُ يَصْنَعُ مَا لاَ تَصْنَعُ الجِزَمُ

ومما يؤكد قِصر شاعرنا، قول ابن الأبّار: «توفي بميورقة سنة ٥٠٧ هـ ودفن إزاء أبي العرب الصقلي. وكان هذا طوالاً وكان ابن اللبّانة دحداحاً»[٣].

ولم تخبرنا المصادر والمراجع بأن شاعرنا كان من ذوي العاهات الخلقية أو الجمال الأخّاذ، مما يجعلنا نميل إلى الظن بأنه كان حسن المنظر وكان معنياً بهندامه.

ب- الصفات الخُلُقية

صلات الإنسان بمن حوله تصهر معدنه، وتكشف جوهره، وتجلي أخلاقه وشمائله؛ وشاعرنا إنسانٌ صقلته الصلات الإنسانية، والمعاشرة الأخوية، والصداقة الوفيّة؛ فكشفت عن سماته الجوهرية وشمائله الخلقية. ونظن أنه كان طيب المعشر، حسن المنادمة، لبق الحديث وإلا لما حظي بشرف مجالسة ومنادمة ومصادقة ملوك الطوائف وأمرائهم. وإذا ما تجاوزنا بعض أبياتٍ في شعره، وجدناه إنسانا سوياً عمر الإيمانُ قلبه، وصقل الخلق روحه، وسما العلمُ بنفسه فنزعت إلى استخلاص العبرة والعظة والحكمة، كما في قوله[٤]:

وَمَنْ يَسُدَّ عَلَيْهِ الضُّرُ نَاظِرَهُ   فَلَيْسَ يَنْفَعُهُ أَنَّ الضُّحَى بَادِ

هِيَ المَقَادِيْرُ لاَ تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ   وَكُلُّ ذِي نَفَسٍ فِيْهَا لآمَادِ

وقوله[٥]:

لاَ تُؤْتِ نُصْحَكَ مَفْتُوناً بِمَذْهَبِهِ   فَمَا لأَعْمىً بِضَوْءِ الشَّمْسِ مُنْتَفَعُ

وقوله[٦]:

---

[١] المرجع السابق، رقم ٣٥، ص ٤٩.

[٢] د. عبد السلام الهراس، مجلة البحث العلمي، العدد الثاني، سنة ١٩٦٤ م، ص ص ٢٥١، ٢٥٢.

[٣] الأمير شكيب أرسلان، الحلل السندسية، ج ٣، ص ٣٠٢.

[٤] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٢٦، ص ٤٠.

[٥] المرجع السابق، رقم ٥٠، ص ٦٥.

[٦] المرجع السابق، رقم ٢٠، ص ٣٣.

نَتِيْجَةُ عَقْلِ الفَتَى فِعْلُـهُ بِمَا عِنْدَهُ يُغدِقُ المُعْدِي

من كانت له هذه الأقوال النابعة من ضمير يقظ، وفؤاد نابض بما غُرِسَ فيه من قيم دينية وأخلاقية لا يكون متحللاً متهالكاً على الشهوات وإنْ جَرَفَهُ تيارُ الفساد الاجتماعي أحيانا، ومن ثَمَّ أخالف ابن بسام حين اتهمه بقوله: «وكان أبو بكر الداني مع جودة شعره يَخلطُ أمره كله من أوله إلى آخره عُجْبٌ يُخِلُّ به وبأدبه، فلا تزال عقده تنحلُّ عند من يحتل به، حتى يرجع على عقبه، إذ كان أعجب الناس تهافتاً ما بين قوله وفعله، وأحطهم في هوى نفسه، وأهتكهم لعرضه، وأجرأهم على ربه، له في هذا الباب أخبارٌ مشهورة، وأغراض مذكورة، وكان خروجه عن صاحب ميورقة على هذه السبيل، بعد أن ساء فيه القال والقيل»[١]، إذ لم أجد في سياق كلامه ما يدعَمُ اتهامه لابن اللبَّانة، فهو لم يذكر دليلاً على اتهامه ولم يذكر شيئاً من الأخبار المشهورة والأغراض المذكورة التي أشار إليها كأدلة إثبات على اتهامه لشاعرنا؛ لذلك أتساءل: هل الذي دفعه إلى رميه بهذه النقيصة، هو ما حواه شعره من غزل غلماني ومجون؟ إن كان هذا هو الدافع، فيمكن القول بأن ذلك الشعر لا يصور واقعاً كما سنرى عند الحديث عن غزله. أما المجون في شعره فقد يكون نوعاً من التمرد السطحي على تربيةٍ خشنةٍ وحياة فقرٍ مَرَّ بها في صباه، وربما كان مجرد مسايرة وقتية للبيئة التي حل بها، ولحياتها الناعمة المترفة، ولتيارات اللهو والمجون التي غشيتها[٢]، رغم ما يضطرم في تلك البيئة وحولها من حروب وفتن ودسائس. وربما كان الدافع إلى ذلك الاتهام هو ما لحق بشاعرنا من كيد وما حيك حوله من دسائس ومؤامرات في بلاط الملوك والأمراء الذين قصدهم، وهذا أمر لم يسلم منه أي شاعر وصل إلى تلك المكانة المرموقة والمنزلة الأدبية الرفيعة. وأكبر دليل على ما نذهب إليه هو ما لقيه شعراءٌ سابقون وآخرون معاصرون له؛ فمن الشعراء السابقين المتنبي وأبو فراس الحمداني في بلاط سيف الدولة، ومن الشعراء المعاصرين له ابن زيدون وهو من هو من حيث الأسرة والثروة والمكانة والثقافة والمقدرة البيانية. ولا ننسى ابن عمار الذي لقي حتفه على يد صفيه وخليله المعتمد، وهو ليس شاعراً معاصراً لابن اللبَّانة وحسب بل هو من طبقته الاجتماعية. وهناك كثيرون من الشعراء والأدباء والوزراء والعلماء الذين كانت الدسائس والتهم سبباً مباشراً في نكبتهم وسوء حالهم بعد العز والنعيم؛ لذلك نتساءل: ما الدافع إلى توجيه تلك التهم، أو حبك تلك المؤامرات والدسائس لهم؟

---

[١] ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٦٩٢.

[٢] والتي كان له نصيبٌ منها، فنحن لا ننفي عنه كل شيء، بل أي شيء، لكننا نقول: وصفه بهتك الأعراض والجرأة على الرب أمر يحتاج إلى دليل وإثبات قوي، أما التصابي ولهو الشباب فقد أشار إليه هو نفسه بقوله:

وَلِي فِي التَّصَابِي وَالرُّكُوْنِ إلى الهَوَى عَـوَاذِلُ إلاّ أنَّهُـنَّ عَـوَاذِرُ

قد يكون السبب في ذلك الغيرة والحقد، أو الطمع فيما نالوه من مناصب وزارية، وسفارات دولية، ومراتب إدارية، ومنزلة أدبية، وشرف مجالسة ومنادمة وصداقة الملوك والأمراء. ومن ثم يمكن القول بأن توجيه أي تهمة يحتاج إلى أدلة واضحة وبراهين قاطعة حتى يمكن التسليم بها.

وشاعرنا - كغيره من الشعراء المعاصرين له - لم يكن ملاكاً رحيماً، ولا شيطاناً رجيماً، وإنما كان بشراً سوياً، نشأ في عصر الفتن والاضطرابات الداخلية والخارجية، وفي بيئة أختلط فيها المسلمون بأعدائهم وبمن لا خلاق لهم ولا ذمة، وتلك ظروف تجعل الحر يتبرم بالحياة، ويسخط على من فيها؛ فيلجأ إلى اللهو والشراب والمجون ليهرب من واقعه وينسى تعاسته وشقاءه، أو يخوض غمار الحروب - إن كان فارساً شجاعاً - دفاعا عن أمته ووطنه ومبادئه، أو يساير تيار الحياة في بيئته ليتكيف معها. وقد أخذ شاعرنا نصيبه من تلك البيئة وذلك العصر، فكان كما يقولون ربيب عصره ونتاج بيئته. وهو ممن يضعون الإحسان في موضعه ويقدرونه؛ وهذا ما جعله وفياً بأوسع ما تحمل هذه الكلمة من معان، وقد تجلى ذلك في وفائه للمعتمد بن عباد صديقه الحميم، وولي نعمته، ومعلي منزلته؛ فأصبح بهذا الموقف مثلاً لوفاء الأصدقاء في النكبات، ومواساتهم في الملمات؛ لأن الأُخُوَّةَ والصداقة لا تظهر إلاّ في الشدائد والمحن، إذ عندها تُختَبَرُ الضمائر وتُمتَحَنُ المبادئ فلا يبقى على الوفاء إلا من كان ذا مبدإ ثابت يأبى المساومة أو التغير أو التنكر. لذا ارتبط اسم ابن اللبّانة بتلك المأساة العبادية التي وهبها أحاسيسه ومشاعره، فاستنكرها بكل عواطفه وطاقاته الإبداعية والفكرية؛ كيف لا وهو قد أفرط في إظهار حبه وولائه لأولئك الأمراء العباديين مذ حل ببلاطهم فأكرموه وأدنَوْه، وجعلوه من ندمائهم ووزرائهم وأصفيائهم، وأغدقوا عليه من عطاياهم وخيرهم؛ فنظم فيهم المطولات والمقطعات، وألف في أخبارهم وشمائلهم الكتب والمصنفات. وعندما حلت بهم النكبة التي أطاحت بمملكتهم، لم ينفضَّ من حولهم أو يتنكر لهم، بل بكاهم بالدمع الهتون، خاصة وأنه قد شهد هول الواقعة في إشبيلية، ورأى بعينيه المعتمد وأهله وهم يقهرون ويؤسرُون، فصور إخراجهم من مملكتهم وهم يرفلون في قيود الأسر، ويساقون إلى السفن التي حملتهم إلى منفاهم وكأنهم أموات بألحاد، كما صوَّر وداع الإشبيلين الحزين لهم، كل ذلك في قصيدته الدالية التي طَبَّقَتْ شهرتها الآفاق وألهبت مشاعرُها الفياضة الأكباد، وفيها يقول[1]:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادِي ... عَلَى البَهَالِيلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ
عَلَى الجِبَالِ التِي هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا ... وَكَانَتِ الأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ
والرَّابِيَاتُ عَلَيْهَا اليَانِعَاتُ ذَوَتْ ... أَنْوَارُهَا فَغَدَتْ فِي خَفْضِ أَوْهَادِ

---

[1] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٢٦، ص ص ٣٩، ٤١، ٤٢.

عِرِّيْسَـــةٌ دَخَلَتْهَا النَّائِبَاتُ عَلَى أَسَاوِدٍ لَهُمُـــو فَيْـــهَا وَآسَـــادِ
كَانُوا مُلُوْكاً مُلُوْكَ الأَرْضِ فَانْصَرَفُوا وَمَا لَـهُمْ حَوْمَـةٌ فِيْـهَا ولا نَـادِ
حَمَوْا حَرِيْمَـهُمُ حَتَّى إِذَا غُلِبُـوا سِيْقُوا عَلَى نَسَقٍ فِي حَبْلِ مُقْتَادِ
نَسِيْتُ إِلاَّ غَـدَاةَ النَّهْرِ كَوْنَـهُمُ فِي الْمُنْشَآتِ كَأَمْـوَاتٍ بَأَلْحَـادِ
والنَّاسُ قَدْ مَلأُوا العِبْرَيْنِ وَاعْتَبَرُوا مِنْ لُؤْلُؤٍ طَافِيْـاتٍ فَوْقَ أَزْبَـادِ
حُـطَّ القِنَـاعُ فَلَمْ تُسْتَرْ مُخَـدَّرَةٌ وَمُـزِقَـتْ أَوْجُـهٌ تَمْـزِيْـقَ أَبْـرَادِ
تَفَرَّقُوا جِيْرَةً مِـنْ بَعْدِ مَا نَشَأُوا أَهْـــلاً بِأَهْـــلٍ وَأَوْلاَداً بِـأَولادِ
حَانَ الوَدَاعُ فَضَجَّتْ كُلُّ صَارِخَةٍ وَصَـارِخٍ مِـنْ مُفَـدَّاةٍ وَمِنْ فَـادِ
سَارَتْ سَفَائِنُهُمْ وَالنَّـوْحُ يَصْحَبُهَا كَأَنَّـهَا إِبِـلٌ يَحْـدُو بِـهَا الحَـادِي
كَمْ سَالَ فِي المَاءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَتْ تِلْكَ القَطَائِـعُ مِنْ قِطْعَاتِ أَكْبَادِ

لكن شاعرنا لم يكتف بالبكاء والتصوير، بل راح يذيع أخبار أسْرِهم وأحوالهم في المنفى، مبيناً فظاعة مأساتهم، وقسوة معاملتهم من قبل المرابطين؛ ليثير عواطف الناس تجاههم، ويحرك مشاعرهم نحوهم، لأنَّ المأساة فجَّرَت عواطفه، وألهبت مشاعره وأحاسيسه، فعبر عنها أصدق تعبير، ونظم فيها أكثر من قصيدة ومنها قصيدته التي يقول فيها[1]:

بَكَى آلَ عَبَّـــادٍ وَلاَ كَمُحَمَّـــدٍ وَأَوْلاَدِهِ صَـوْبُ الغَمَامَـــةِ إِذْ هَمَى
حَبِيْبٌ إِلَى قَلْبِي حَبِيْبٌ لِقَـوْلِهِ (عَسَى وَطَـنٌ يَـدْنُو بِـهِمْ وَلَعَلَّمَا)
صباحُهُمُ كُنَّا بِـهِ نَحْمَـدُ السُّرَى فَلمَّا عَدِمْنَاهُمْ سَـرَيْنَا عَلَى عَمَى
حَكَيْتُ وَقَدْ فَارَقْتَ مُلْكَكَ مَالِكاً وَمِنْ وَلَهِي أَحْكِي عَلَيْكَ مُتَمِّمَا
نَدَبْتُـكَ حَتَّى لَمْ يُخَـلِّ لِي الأَسَى دُمُوْعـاً بِهَا أَبْكِي عَلَيْكَ وَلاَ دَمَـا
وَإِنِي عَلَى رَسْمِي مُقِيْمٌ فَإِن أَمُـتْ سَأَتْرُكُ لِلْبَاكِيْـنَ رَسْمِي مُوَسَّمَا
سَيُنَجِيْكَ مَنْ نَجَّى مِنَ الجُبِّ يُوْسُفاً وَيَأْوِيْكَ مَنْ آوَى المَسِيْحَ بنَ مَرْيَمَا

لم يقف شاعرنا عند البكاء وإذاعة الأخبار عن بني عباد إنما تعداه إلى الرحيل وراء المعتمد في منفاه، حتى أنه لم يكن يتركه إلا ليعود إليه، وقد جرت بينهما «مخاطبات ألذ من غفلات

---

[1] المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ص ٨٨، ٩٠، ٩١.

الرقيب وأشهى من رشفات الحبيب وأدلُّ على السماح من فجر على صباح»[١]، فأثبت بذلك أن حفظ العهد عند الأصيل لا ينقطع أو يُنسى، وأن الإخلاص والوفاء لا يُدْرَسُ أو يُمْحَى لمجرد انقطاع المصلحة وزوال المنفعة. ولم يكن دافع شاعرنا إلى الوفاء منفعة أو مصلحة؛ لأن صديقه صار منفياً مشرداً وبذلك انقطع دافع المصلحة في تلك الزيارات، وإن كان المقري قد ذكر أن الملك الأسير كان يكرم شاعره وصديقه أثناء تلك الزيارات حيث قال: «ووفد على المعتمد وهو بأغمات، عِدَّةَ وفادات، لم تَخْلُ في جميعها من إفادات»[٢]. لكن تلك الإفادات - إن صح ذلك - لم تكن مغرية بحيث تدفع شاعرنا إلى تكرار الزيارات طمعاً في نيلها، لأن حالة الملك الأسير لا تسمح بذلك، ولو سمحت بشيء منه لا يمكن أن يفي ولو بتكاليف الارتحال إليه؛ ذلك لأنه منذ اللحظات الأولى لأسره سلبه المرابطون كل مالٍ وحلال، وعِزٍّ وجاه، واستأصلوا شأفته، وفرقوا جمعه، وشتتوا أهله وولده، وَسَبَوا منهم وقتلوا، حتى أنه عندما حاصره الشعراء في مدينة طنجة - أثناء ترحيله إلى منفاه في أغمات - لم يكن معه من المال إلا ستة وثلاثون مثقالاً قدمها إلى الشاعر الحصري - الذي كان أول شاعر يلقاه هناك - بعد أن كتب له معها قطعة شعر يعتذر فيها عن قلة وفادته. ثم أنشد في حاله مع بقية الشعراء الذين تعرضوا له بكل طريق في طنجة - بعدما سمعوا ما صنعه مع الحصري - فقال[٣]:

شُعَرَاءُ طَنْجَةَ كُلُّهُمْ والمَغْرِبِ	ذَهَبُوْا مِنْ الإِغْرَابِ أَبْعَدَ مَذْهَبِ
سَأَلُوْا العَسِيْرَ مِنْ الأَسِيْرِ وَإِنَّهُ	بِسُؤالِهِمْ لأَحَقُّ فَاعْجَبْ وَاعْجَبِ
لَوْلاَ الحَيَاءُ وَعِزَّةٌ لَخْمِيَّةٌ	طَيَّ الحَشَا نَاغَاهُمُ في المَطْلَبِ
قَدْ كَانَ إِنْ سُئِلَ النَّدَى يُجْزِلْ وَإِنْ	نَادَى الصَّرِيْخُ بِبَابِهِ ارْكَبْ يَرْكَبِ

وإذا كانت هذه حالته منذ لحظات الأسر الأولى، فكيف به بعد اشتداد وطأة الأسر وقيوده عليه، وازدياد بغي المرابطين وظلمهم له؟ هل يستطيع أن يهب من العطايا والإفادات ما يجعل الشعراء يَرْجُونَ خيره ويُؤَمِّلُونَ في عطائه؟ لا نظن ذلك، لكننا نظن أن ذهاب شاعرنا في إثره - متحملاً المشاق والمخاطر - كان حفاظاً على ذمام العشرة، ووفاء بالعهد، ومواساة لصديق، وليس أدل على ذلك من قوله في بعض زياراته لصديقه الأسير: «هذه وفادة وفاء لا وفادة اجتداء»[٤]. ولعله قصد بهذه الزيارة ما تحدث عنه بقوله: «كنت مع المعتمد بأغمات، فلما

---

[١] المقّري، نفح الطيب، ج ٤، ص ٢١٧.

[٢] المرجع السابق، ج ٤، ص ٢٥٨.

[٣] ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ٦٧.

[٤] المقّري، نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٥٨.

قاربت الصَّدْرَ، وأزمعت السفر، صرف حِيَلَه، واستنفد ما قِبَلَه، وبعث إِلَيَّ مع شرف الدولة ولـده ... بعشرين مثقالاً مرابطية، وثوبين غير مخيطين، وكتب معها أبياتاً منها:

إِلَيْكَ النَّزْرَ مِنْ كَـفٍّ الأَسِيْرِ ... وَإِنْ تَـقْـنَعْ تَكُنْ عَيْنَ الشَّكُوْرِ

تَقَبَّلْ مَا يَذُوْبُ لهُ حَـيَاءً ... وإِنْ عَذَرَتْهُ حَالاَتُ الفَقِـيْرِ

فامتنعت من ذلك عليه، وأجبته بأبيات منها:

تَرَكْتُ هَوَاكَ وَهُوَ شَقِيْقُ دِيْنِي ... لَئِنْ شُقَّتْ بُرُوْدِي عَنْ غَـدُوْرِ

وَلاَ كُنْتُ الطَّلِيْقَ مِنْ الرَّزَايَـا ... إذا أَصْبَحْتُ أُجْحِفُ بِالأَسِيْـرِ

جَـذَيْمَـةُ أَنْـتَ، والزَّبَّاءُ خَانَـتْ ... وَمَا أَنَـا مَـنْ يُـقَصِّرُ عَـنْ قَصِيْرِ

تُصَرِّفُ فِي النَّدَى حِيَلَ المَعَـالِي ... فَتَسْمَحُ مِنْ قَلِيْلٍ بِالكَثِيْـرِ

وَأَعْجَبُ مِنْكَ أَنَّكَ فِي ظَـلاَمٍ ... وَتَرْفَعُ لِلْعُفَاةِ مَنَـارَ نُـوْرِ

رُوَيْدَكَ سَوْفَ تُوْسِعُنِي سُـرُوْراً ... إِذَا عَادَ ارْتِقَاؤُكَ لِلسَّرِيْـرِ

وَسَوْفَ تُحِلُّنِي رُتَبَ المَعَـالِي ... غَدَاةَ تَحِلُّ فِي تِلْكَ القُصُـوْرِ

تَزِيْدُ عَلَى ابْنِ مَرْوانٍ عَطَـاءً ... بِهَا وَأَزِيْـدُ ثَمَّ عَلَى جَرِيْـرِ

تَأَهَّبْ أَنْ تَعُودَ إِلَى طُلُـوعٍ ... فَلَيْسَ الخَسْفُ مُلْتَزِمَ البُدُورِ»[١]

فما كان من المعتمد إلا أن كتب هذه الأبيات معاتباً ابـن اللبَّانـة على عـدم قبولـه الصلـة والهدية قائلاً[٢]:

رَدَّ بِـرِّي بَغْيـاً عَـلَيَّ وَبَـرَّا ... وَجَفَـا فَاسْتَـحَقَّ لَوْمـاً وشُكْـرَا

حَاطَ نَذْرِي إِذْ خَافَ تَأْكِيْدَ ضَرِّي ... فَاسْتَحَقَّ الجَفَاءَ إِذْ حَاطَ نَـزْرَا

فَإِذَا مَا طَوَيْتُ فِي الحَمْـدِ بَعْضـاً ... عَادَ لَوْمِي فِي البَعْضِ سِـرًّا وَجَهـرَا

يَـا أَبَـا بَكْـرٍ الغَرِيـبَ وَفَـاءً ... لاَ عَدِمْنَـاكَ فِي المَغَـارِبِ ذُخْـرَا

أَيَّ نَفْعٍ يُجْدِي احْتِيَـاطُ شَـفِيْـقٍ ... مِـتُّ ضُرًّا فَكَيْـفَ أَرْهَـبُ ضُـرَّا

فأجابه شاعرنا قائلاً[٣]:

---

[١] المرجع السابق، ج ٤، ص ص ٩٦، ٩٧.

[٢] ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ٦٤.

أَيُّهَا المَاجِدُ السَّمَيْدَعُ قَــدْراً ... صَرْفِيَ البِرَّ إِنَّمَا كَانَ بِــرَّا
حَاشَ للهِ أَنْ أُجِيحَ كَرِيمــاً ... يَتَشَكَّى فَقْراً، وَكَمْ سَدَّ فَقْــرَا
لَيْتَ لِي قُوَّةً أَوْ آوِي لِرُكْــنٍ ... فَتَرَى لِلْوَفَــاءِ مِنِّي سِــرَا
أَنْتَ عَلَّمْتَنِي السِّيَــادَةَ حَتَّــى ... صِرْتُ أَرقَى عَلَى الكَوَاكِبِ قَدْرَا
رَبِحَتْ صَفْقَةٌ أُزِيْلَ بُــرُوداً ... عَنْ أَدِيْمِي بِهَا وَأُلْبِسَ فَخْــرَا
وَكَفَانِي كَلاَمُكَ الرَّطْبُ نَيْــلاً ... كَيْفَ أُلْقِي دُرّاً وَأَطْلُبُ تِبْــرَا
لَمْ تَمُتْ إِنَّمَا المَكَارِمُ مَاتَــتْ ... لاَ سَقَى اللهُ بَعْدَكَ الأَرْضَ قَطْـرَا

وقد دفعه وفاؤه للعهد، وحزنه على آل عباد، وتحسره على ماضيهم وعزهم الزائلين، إلى أن يزهد في إشبيلية وقصورها، وبهجتها وسرورها؛ لخلوها من أقمارها وسمارها ملوك وأمراء آل عباد بعد نكبتهم التي قصمت ظهره بل جعلته يشد عصا الترحال من جديد قائلاً[١]:

أَسْتَوْدِعُ اللهَ أَرْضاً عِنْدَمَا وَضَحَتْ ... بَشَائِرُ الصُّبْحِ فِيْهَا بُدِّلَتْ حَلَكَا
كَانَ المُؤَيَّدُ بُسْتَاناً بِسَاحَتِهَا ... يَجْنِي النَّعِيْمَ وَفِي عَلْيَائِهَا فَلَكَا
فِي أَمْرِهِ لِمُلُوْكِ الدَّهْرِ مُعْتَبَرُ ... فَلَيْسَ يَغْتَرُّ ذُوْ مُلْكٍ بِمَا مَلَكَا
نَبْكِيْهِ مِنْ جَبَلٍ خَرَّت قَوَاعِدُهُ ... فَكُلُّ مَنْ كَانَ فِي بِطْحَائِهِ هَلَكَا
مَا سَدَّ مَوْضِعَهُ لِلْرِزْقِ سُدَّ بِهِ ... طُوْبَى لِمَنْ كَانَ يَدْرِي أَيةَ سَلَكَا

ومن كان على هذه الدرجة من الوفاء النادر لخلصائه وأصدقائه، لا يمكن أن يكون غير وفيٍّ لوطنه وأهله وذويه. لكن الضياع الذي شمل معظم التراث الأندلسي هو ما نعزو إليه عدم ظهور الأخبار المتعلقة بوفائه المتصل بأُمِّه وأبيه وصاحبته وبنيه.

إنَّ دائرة الوفاء عند شاعرنا انداحت وامتزجت بالعفو والصفح الجميل الذي أشاد بهما الإسلام وحثّ على التمسك بهما، ومما يؤكد ذلك أننا لم نجد في شعره ما يشير إلى أنه هجا ملكاً من ملوك الطوائف الذين ارتحل إليهم رغم أن بعضهم أهمله وأساء إليه، وإنما قابل إساءتهم بإحسان كالذي حدث له في مجلس صاحب المرية المعتصم بن صمادح الذي لم يحاول أن يرد عنه التهمة التي ألحقها به شاعره الوزير الأثير ابن الحداد وهو قائم يمتدحه، ورغم ذلك لم يحاول ابن

---

[٣] المرجع السابق، ق ٢: م ١، ص ٦٤.

[١] شعر ابن اللَّبَّانة الداني، رقم ٦١، ص ص ٧٦، ٧٧.

اللَّبانة التندر به أو الحقد عليه، بدليل أنه عندما التقى بابنه عز الدولة بن صمادح في مدينة بجاية – أيام نكبته – لم يحاول انتهاز الفرصة ليرد الإساءة إليه، بل اجتهد في تعريف الناس بفضل ذلك الأمير ومكانته بقوله[١]:

يَا ذَا الذِي هَزَّ أَمْدَاحِي بِحُلْيَتِهِ   وَعَزَّهُ أَنْ يَهزَّ المَجْدَ والكَرَمَا
وَادِيْكَ لاَ زَرْعَ فِيْهِ اليوْمَ تَبْذُلُهُ   فَخُذْ عَلَيْهِ لأَيَامِ الْمُنَى سَلَمَا

كما لم نعثر على خبرٍ أو أثرٍ يشير إلى محاولة الثأر من ابن الحداد أو هجوه أو الإساءة إليه، بل مرَّ على لغوه مرَّ الكرام، رغم أنه كان قادراً – بما له من موهبة فذة ولسان حاد – أن ينال منه ويسلقه بكلمات لاذعة موجعة، لكنه وجد ساحة الحلم أرحب صوناً للسانه، واعتداداً بنفسه، وترفعاً عن صغائر الأمور؛ لأنه يعرف قدر نفسه ولا يأبه لحقد الحاقدين وحسد الحاسدين، ومن ثم كان قوله[٢]:

وَأَتْرُكَ جيْرَةً جَارُوا وَأَشْدُو   (أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتىً أَضَاعُوا)
إِذَا لَمْ يُرْعَ لِي أَدَبٌ وَبَاسٌ   فَلاَ طَالَ الحُسَامُ وَلاَ اليَرَاعُ
لَقَدْ بَاعَتْنِي الأَيَّامُ بَخْساً   وَعَهْدِي بِالذَّخَائِرِ لاَ تُبَاعُ

ولا نرى في اعتداده بنفسه كبراً؛ إنما هو الإباءُ وعزَّةُ النَّفْس. فعزيمته القوية وطموحه الجامح للوصول إلى مكانة أدبية واجتماعية مرموقة هما اللذان دفعاه إلى ترك مسقط رأسه وموطنه دانية ليضرب في أرض الأندلس شرقاً وغرباً، ويطرق أبواب الملوك والأمراء، إلا أنه لم يرض لنفسه الذل والهوان بل سما بها وترفع. وما رحيل شاعرنا عن بلاط المتوكل بن الأفطس أمير بطليوس إلا أكبر دليل على ذلك، حيث لم يرض بالمقام في بلاطه وهو في منزلة لا تتناسب مع حبه وإخلاصه وتفانيه في إرضائه؛ فغادر بطليوس وهو عاشق لها، وترك أميرها وهو محب له؛ لأنه جفاه وهجره بسبب الدسائس والوشايات التي حيكت حوله من قبل الحاقدين والحاسدين. استمع إليه وهو يعاتب المتوكل قبل رحيله قائلاً[٣]:

نَبَا بِيَدِي حُسَامٌ مِنْ رِضَاكَا   فَوَافَتْنِي النَوَايِبُ عِنْدَ ذَاكَا
وَكَيْفَ يُقِيْمُ عِنْدَكَ مَنْ رَمَتْهُ   خُطُوبُ الدَّهْرِ فِي أَعْلَى ذُرَاكَا
فَلاَ نَادِيْكَ تَحْضُرُهُ لأُنْسٍ   وَلاَ فِي وَقْتِ تَأْمِيْلٍ يَرَاكَا

---

[١] المرجع السابق، رقم ٧٠، ص ٩١.
[٢] المرجع السابق، رقم ٤٧، ص ٦٢.
[٣] المرجع السابق، رقم ٦٠، ص ص ٧٥، ٧٦.

وَمَا ذَنْبُ الفِرَاقِ عَلَى مُحِبٍّ حَوَيْتَ وِدَادَهُ وَحَوَى قِلاَكَا
تَجَاوَزَ فِيْكَ وِدِّي كُلَّ حَدٍّ وَلَكِنَّ التَّجَاوُزَ مَا اطَّبَاكَا
وَلَوْ جَاوَزْتَنِي قَدْرَ اعْتِقَادِي لَنِلْتُ بِكَ المَجَرَّةَ والسِّمَاكَا
وَلَوْ يُؤْتَى مُنَاهُ نُورُ طَرْفِي لَمَا أَوْمَى إِلى أَحَدٍ سِوَاكَا
ثَنَاكَ عَنْ القَبُولِ عَلَيَّ وَاشٍ وَلَكِنْ عَنْ هِبَاتِكَ مَا ثَنَاكَا
وَهَبْهُ أَطَاقَ عَنْ مَثْوَاكَ صَرْفِي أَيَقْدِرُ صَرْفَ قَلْبِيَ عَنْ هَوَاكَا
وَقَالُوا لَيْسَ لِي أَدَبٌ سَنِيٌّ لَقَدْ زَعَمُوا مَعَ الغَيْبِ اشْتِرَاكَا
وَهَلْ قَذَفَ الجَوَاهِرَ غَيْرُ بَحْرِي فَحَتَّى كَمْ يُطِيقُونَ ابْتِشَاكَا
سَتَعْلَمُ بَعْدَ سَيْرِي أَيَّ عِلْقٍ لأَجْيَادِ العُلَى نَبَذَتْ يَدَاكَا

إذن فهو عزيز النفس لا يقبل أن تخدش كرامته أو تنتهك حرمته ولو كلفه ذلك فقد العزيز، وتعطل المصالح، وتجشم الصعاب، استمع إليه وهو يقول[١]:

كَابِدْ إِلى العِزِّ الهَجِيْرِ وَلاَ تَكُنْ فِي الذُّلِ مَا بَيْنَ الظِلاَلِ مُعَرِّسَا

وعزة النفس هذه لم تجعل شاعرنا بعيداً عن دماثة الخلق، ولطافة المعشر، وحسن المعاملة وظرفها، وهي صفات يكتسبها الإنسان نتيجة تكيفه مع البيئة التي يعيش فيها أو الوسط الذي ينتقل إليه، وقد تهيأ ذلك لشاعرنا بمخالطته الملوك والأمراء، ومعاشرته لهم، ومنادمته إياهم؛ فمجالسهم لها عادات وتقاليد يجب أن تراعى، فيتوخى جلساؤهم الرقة والظرف في معاملتهم، ويكسبون بذلك تقديرهم وحسن صحبتهم ومحبتهم. ومما يدل على رقة شاعرنا ولطفه وذوقه وحسن معاملته إعلانه الندم على مفارقة المتوكل أمير بَطليوس حيث يقول[٢]:

رِضَى المُتَوَكِلِ فَارَقْتُهُ فَلَمْ يُرضِنِي بَعْدَهُ العَالَمُ
وَكَانَتْ بَطْلِيُوسُ لِي جَنَّةً فَجِئْتُ بِمَا جَاءَهُ آدَمُ

ومن صور ذلك الذوق ورقة الإحساس والمشاعر ما قاله عند وداعه لناصر الدولة معاتباً[٣]:

---

[١] شعر ابن اللَّبانة الداني، رقم ٤١، ص ٥٦.
[٢] المرجع السابق، رقم ٧١، ص ٩١.
[٣] المرجع السابق، رقم ٦٤، ص ص ٧٩، ٨٠.

سَلاَمٌ عَلَى المَجْدِ يَنْدَى بِلَيْلا كَنَشْرِ الرُّبَى بُكْرَةً وَأَصِيْلا
سَلاَمٌ وَكُنْتُ أَقُوْلُ الوَدَاعَ وَلَكِنْ أُدَرِّجُ قَلْبِي قَلِيْلا
جُرِحْتُ لَدَيْكَ وَكُنْتُ البَرِيَ كَمَا يَجْرَحُ اللَحْظُ خَدًّا أَسِيْلا
وَلَوْ لَمْ أَكُنْ مَاضِي الشَّفْرَتَيْنِ لَمَا فَلَّنِي الدَّهْرُ عَضْباً صَقِيْلا
أَتَتْ ذِلَّةٌ مِنْكَ مَحْبُوْبَةٌ فَلَمْ أَرْضَ بِالعِزِ مِنْهَا بَدِيْلا
وَلَوْ لاَ مُقَامِي بِيْنَ العِدَاةِ لَمَا كُنْتُ أُوْثِرُ عَنْكَ الرَّحِيْلا
أَفِرُّ بِنَفْسِي وَإِنْ أَصْبَحَتْ مُيُوْرَقَةُ مِصْراً وَجَدْوَاكَ نِيلا

ومن حسن معاملته مشاركته صديقه الحميم المعتمد بن عباد هم الإتاوات التي كان يدفعها للروم كارهاً، حيث قال شاعرنا مهوناً عليه ذلك الأمر[1]:

فِي نُصْرَةِ الدِّيْنِ لا أُعْدِمْتَ نُصْرَتَهُ تَلْقَى النَّصَارَى بِمَا تَلْقَى فَتَنْخَدِعُ
تُنِيْلُهُمْ نُعَماً فِي طَيِّهَا نِقَمُ سَيَسْتَضِرُّ بِهَا مَنْ كَانَ يَنْتَفِعُ
وَقَلَّمَا تَسْأَمُ الأَجْسَامُ مِنْ عَرَضٍ إذا تَوالَى عَلَيْهَا الرَيُّ والشِّبَعُ
لا يُخْبَطُ النَّاسُ عَشْواً عِنْدَ مُشْكِلَةٍ فَأَنْتَ أَدْرَى بِمَا تأتي وَمَا تَدَعُ

ثم يشاركه – فيما بعد – أحزانه وآلامه إثر نكبته وزوال ملكه؛ فلا ينقطع عن زيارته في منفاه، ونقل الأخبار إليه، والدعاء له بأن ينصره الله ويعيده إلى سلطانه ومملكته، ويجمع شمله بأهله وولده، حيث يقول[2]:

لَوْ كان يُفرَجُ عَنْهُ بَعْض آوِنَةٍ قَامَتْ بِدَعْوَتِهِ حَتَّى الجَمَادَاتُ
بَحْرٌ مُحِيْطٌ عَهِدْنَاهُ تَجِيءُ لَهُ كَنُقْطَةِ الدَّارَةِ السَّبْعُ المُحِيْطَاتُ
وَبَدْرُ سَبْعٍ وَسَبْعٍ تَسْتَنِيْرُ بِهِ السَّبْعُ الأَقَالِيْمُ والسَّبْعُ السَّمَاوَاتُ
لَهُ وَإِنْ كَانَ أَخْفَاهُ السِّرَارُ سَنَىً مِثْلُ الصَّبَاحِ بِهِ تُجلَى الدُّجُنَّاتُ
إِنْ لم يكنْ عندَهُ كوني فَلاسِعَةٌ للرزقِ عندي ولا للأُنسِ سَاعَاتُ

وفي أبيات أخرى يقول[3]:

---

[1] المرجع السابق، رقم ٤٨، ص ٦٣.

[2] المرجع السابق، رقم ١٣، ص ص ٢٥ – ٢٧.

أُحَدِّثُ مِنْكَ عَنْ نَبْعٍ غَرِيـــبٍ   تَفَتَّحُ عَنْ جَنَى زَهْرٍ نَضِيْـــرِ
وَأَعْجَبُ مِنْكَ أَنَّكَ فِي ظَـــلَامٍ   وَتَرْفَعُ لِلْعُفَاةِ مَنَـــارَ نُـــوْرِ
رُوَيْدَكَ سَوْفَ تُوْسِعُنِي سُـرُوْراً   إِذَا عَادَ ارْتِقَاؤُكَ لِلسَّرِيْـــــرِ
وَسَوْفَ تُحِلُّنِي رُتَبَ المَعَـالِي   غَدَاةَ تَحِلُّ فِي تِلْكَ القُصُـــوْرِ
تَزِيْدُ عَلَى ابْنِ مَرْوانَ عَطَـــاءً   بِهَا وَأُنِيْفُ ثَمَّ عَلَى جَرِيْـــرِ
تَأَهَّبْ أَنْ تَعُودَ إِلَى طُلُـــوعٍ   فَلَيْسَ الخَسْفُ مُلْتَزِمَ البُـــدُورِ

وفي مثل هذه الآداب والصفات الخلقية التي يجب أن يتحلى بها أي شاعر قال ابن رشيق: «من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطيء الأكناف، فإن ذلك مما يحببه إلى الناس، ويزينه في عيونهم، ويقربه من قلوبهم، وليكن مع ذلك شريف النفس، لطيف الحس ... سمح اليدين، وإلا فهو كما قال ابن أبي فنن واسمه أحمد:

وَإِنَّ أَحَقَّ النَّـاسِ بِاللَّـوْمِ شَـاعِرٌ   يَـلُومُ عَلَى البُخْلِ الرِّجَالَ وَيَبْخَلُ

وإلى هذا المعنى ذهب الطائي بقوله:

أَأَلُـوْمُ مَـنْ بَخِلَـتْ يَـدَاهُ وَاغْتَـدِي   لِلْبُخْلِ تِرْباً؟ سَاءَ ذَاكَ صَنِيْعاً!!»[1]

يريد ابن رشيق سماحة اليد المقرونة بطلاقة الوجه وبشاشته. والمعروف - بصفة عامة - عن معظم شعراء العرب أنهم كرماء لا بقاء للأموال في أيديهم، فهم ينفقونها على ملذات الحياة، ومحافل الطرب والأنس واللهو التي يقيمونها ويدعون إليها الشعراء والسمار والأصدقاء للمنادمة والمساجلة، وشاعرنا واحد من هؤلاء الشعراء الكرماء، بدليل أنه قصد الكثير من الملوك والأمراء وانتجع بلاطهم، فقربوه واصطفوه واجزلوا له العطاء، وأغدقوا عليه من الهبات والصلات. فلو كان شحيحاً مكتنزاً للمال لكانت له ثروة طائلة، ولغدت حالته الاجتماعية أفضل بكثير مما عُرف عنه، لكن تلك الصلات وذلك الانتجاع لم يتركا أثراً في حياة شاعرنا إلا من الناحية الثقافية والخلقية، والمكانة الأدبية والاجتماعية، والمعاملات الإنسانية. أما الناحية المادية فلم تذكر المصادر والمراجع عنها شيئاً يدل على غنى شاعرنا أو ضخامة ثروته، مما يشعر بأنه كان كريم اليد والنفس، فهو لم يبق شيئاً مما حصل عليه من الأموال والصلات وإنما كان ينفقها دوماً.

---

[٣] المرجع السابق، رقم ٣٨، ص ص ٥٢، ٥٣.

[١] ابن رشيق، العمدة، ج ١، ص ١٩٦.

جـ- انفعالاته وفلسفته

الأدباء والمفكرون تتميز نظرتهم للحياة بالدقة والشمول، الأمر الذي قد يساعد الباحث على تحديد فلسفتهم في الحياة وما يعتريها من مدٍّ وجزر، بل تُبَيِّنُ كيف استطاعوا أن يُعبِّروا عن انفعالاتهم وتصرفاتهم تجاه المحيطين بهم، والمواقف التي تصادفهم. وعندما نطبِّق هذه الفكرة على نتاج شاعرنا ونظمه نجده يُعبِّر عن سخطه وتبرمه بحياة الفقر التي أحدقت به وبأسرته ودفعته إلى الرحيل عن موطنه طالباً الرزق والمكانة الأدبية والاجتماعية، وفي ذلك يقول[1]:

قَدْ طَالَ بِي أَقْطَعُ البَيْدَاءَ مُتَّصِلاً ... وَلَيْسَ يُسْفِرُ عَنْ وَجْهِ المُنَى سَفَرُ

كَأَنَّمَا الأَرْضُ عَنِّي غَيْرُ رَاضِيَةٍ ... فَلَيْسَ لِي وَطَنٌ فِيْهَا وَلاَ وَطَرُ

أما ما ظهر في شعره بعد ذلك من بهجة وسرور - فيما نظمه في بلاط الملوك الذين قصدهم وخاصة بلاط المعتمد بن عباد - فقد كانا قناعاً أو ستاراً أَسْدَلَهُ على أحزان غربته وقلقه من مفارقة الأهل والوطن. فأحزانه لم تفارقه بل لازمته حتى سكنت نفسه إليها، ولم تستخفه بهجة الحياة وزخرفها، ولم تتغلغل رقة العيش ونعيمه إلى أعماقه وحناياه فينتزعا همومه وأحزانه التي يرى شاعرنا أنه لا خلاص منها إلا بانقضاء العمر، وليس أدل على هذا من قوله[2]:

إِنَّ الهُمُومَ مَعَ الأَعْمَارِ نَاشِئَةٌ ... لاَ يَنْقَضِي الهَمُّ حَتَّى يَنْقَضِي العُمُرُ

إلا أن ذلك كله لم يدفعه إلى التشاؤم والانطواء والاستسلام للهموم والأحزان، بل دفعه إلى مصادقة الناس والاختلاط بهم ومسايرتهم والتكيف معهم حسب بيئتهم وطبقتهم، فهو يُخفي همومه وأحزانه عن الناس لكنه يبثها في أبياته الشعرية في شكل أنَّاتٍ وزفراتٍ ودعواتٍ وابتهالات، وهذا يدل على نفس مؤمنة قوية راضية بقضاء الله وقدره، على الرغم مما قد يعتريها من ضجر وتبرم يظهر في صور شكوى وعتاب، ومن الأمثلة على ذلك قوله[3]:

رَمَانِي الدَّهْرُ مِنْ كُلِّ النَّوَاحِي ... فَأَنْبَتَ فِي مَقَاتِلِي النِّبَالا

وَصَيَّرَنِي غَرِيْباً فِي مَكَانٍ ... بِهِ الغُرَبَاءُ تَكْتَسِبُ العِيَالا

وَثَأْرِي مُمْكِنٌ عِنْدَ اللَّيَالِي ... وَلَكِنْ قَدْ تَعَذَّرَ أَنْ يُنَالا

فَمَا أَعْطَتْ نِجَادِي شَسْعُ نَعْلٍ ... وَلاَ أَدَّتْ بِسَابِحَتِي عِقَالا

---

(١) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٣٥، ص ٥٠.

(٢) المرجع السابق، رقم ٣٥، ص ٥٠.

(٣) المرجع السابق، رقم ٦٢، ص ٧٨.

الفصل الثاني

شاعرية ابن اللّبانة

١- بواعث شاعريته

٢- شعره بين الطبع والصنعة

٣- منزلته بين شعراء عصره وشعراء العربية

١- بواعث شاعريته

الشاعريَّةُ صِفةٌ لا تُطلَقُ على النَّاظم الذي يَعْرِضُ مجموعةً من الأفكار أو الموضوعات التي يَرْبطُ بين جُزئيَّاتها الفكرُ المحضُ، أو الذاكرةُ أو قانونُ تداعي المعاني الذي قد يَرْبطُ بين أجزاءَ باردةٍ رَبْطاً تَعَسُّفِيًّا، فابنُ مالك مثلاً لا يُعْطى صِفَةَ الشاعرية؛ لأنَّهُ مُجردُ ناظمٍ لقواعد النحو والصرف، وشُعراءُ فترةِ الجمود والركود في الأدب العربي لا تُطْلَقُ عليهم صِفَةُ الشاعريَّةِ، لأنهم شعراءٌ عَروضيون، والعَروضُ وحدهُ لا يكفي لتحقيقِ صفةِ الشاعريَّة، كما أنَّ مَنْ قَدَّمَ شكلاً بلا محتوى أو صورةً بلا روح لا يَسْتَحِقُّ صِفَةَ الشَّاعرية؛ لأنَّ الشِّعْرَ ليسَ مجردَ شكلٍ بلا محتوى، ولأنَّ الشاعرَ ليسَ مُجردَ إنسانٍ بلا قضيةٍ تُحرِّكُ مشاعِرَهُ وتُوحي إليه بالتعبيرِ الفني.

صِفَةُ الشاعرية تُطْلَقُ على الشاعر الذي استطاع بحرارةِ انفعاله وقُوَّةِ عاطفته أن يربط بين أشياء قد تكون باردةً أو متباعدةً، وأنْ يَخْلَعَ عليها من روحه حَيَوِيَّةً، رابطاً تجربتَهُ الشِّعْرِيَّةَ برؤيته للحياة، ومعتمداً على اللُّغَةِ التصويريَّةِ والإيقاعِ الشعري.

وابنُ اللَّبَّانة كان صاحبَ شاعريةٍ فذةٍ غَذَّتْها وبَعَثَتْها عواملُ عديدة، أبرزها:

أ - القريحةُ المتقدة

كان ابن اللَّبَّانة يتمتع بقريحةٍ متقدةٍ ساعدته على صهرِ ثقافتِهِ المتنوعة - كما سنرى عند الحديث عن ثقافته - في شعرِهِ صهراً قوياً، كما ساعدته الذاكرةُ القويةُ في تدريبِ قريحتهِ على قولِ الشِّعْر على البديهةِ أي دون صنعةٍ أو تكلفٍ في الأغلبِ الأعمِ - كما سنرى في مبحثِ بين الطبعِ والصنعة - واتقادُ القريحةِ من الأمورِ التي فَطَرَ الله عليها شاعِرَنا وغَيْرَهُ من الشعراءِ في كلِ زمانٍ ومكان، لكنَّها تحتاج إلى ما يَبْعَثُها ويُقَوِّيها، شَأْنُها في هذا شَأْنُ الشاعريةِ التي نبحثُ عن بواعِثِها عندَ ابن اللَّبَّانة واعتبرنا القريحةَ باعثاً من بواعِثِها.

ب - معطيات البيئة

الشاعرُ لا يهبطُ إلى مجتمعِهِ من السماءِ لكنَّه ينشأُ بين أحضانه مُتَمَيِّزاً بشاعريتِهِ التي تتغذَّى وتنمو بمعطياتِ البيئةِ المتنوِّعَةِ، فالبيئةُ هي المنبعُ الأول للإلهامِ وبعثِ الشاعرية، وشاعرنا نشأ في بيئةِ الأندلسِ، وفي بيئةِ دانية بصفةٍ خاصة. ودانية مدينةٌ عظيمةٌ ازدحمت بالعلماءِ والقراء والشعراءِ والأدباء، وخاصةً في عصرِ ملوكِ الطوائف كما رأينا عند الحديثِ عن بيئةِ الأندلس. وقد استفادَ شاعرنا من تلكَ البيئةِ الساحرةِ، فَذَكَتْ شاعريَّتُهُ، واستفادَ من بيئةِ دانية العلمية إذ كان يختلِفُ إلى دروسِ العلمِ التي كانت مشاعةً بين الأغنياءِ والفقراءِ فبرَّزَ شاعراً منذ حداثته.

ج - السماع والرواية

كان شاعرنا يختلف إلى دروسِ العلـمِ في مدينـةِ دانيـة، حيـث «كـان يُـدَّرسُ أولاً القـرآنُ الكريمُ مع روايةِ الشِّعْر والترسلِ والنحوِ وتجويدِ الخط»[1]، ولم تُوَضِّحْ هذه النُّقْلَةُ ما نـوعُ الروايـةِ الشعريةِ التي كان يدرسُها التلاميذ - ومنهم ابن اللبَّانة - في مجالسِ العلمِ بمدينةِ دانية، أهي دراسةُ الرواةِ المحترفينَ وطُرقِهم في روايةِ الشِّعْر وجمعه؟ أم هي دراسةُ الـرواةِ الملازمـينَ للشـعراءِ والرَّاويـنَ لأشعارهم؟ أم شيءٌ آخرُ غيرَ هذا أو ذاك؟

نحنُ نظن أن روايةَ الشِّعْر التي ذكرها الدكتور الهراسُ نقلاً عن ابن خلدون إنَّما يُقْصَدُ بهـا إقراءُ التلاميـذ أشْـعارَ فحـولِ شُـعراءِ العربيـة، أو روايـةُ الأسـاتذةِ شِعْرَ فُحُـولِ شـعراءِ العربيّـةِ لتلاميذِهِم، لِيَسْمَعُوهَا ويَعُوْهَا وتُؤثِّرُ فيهم، كلٌّ حَسْـبَ استعدادهِ وفطرتِه، أي مَـنْ كـانت لديـهِ موهبةٌ شعريَّةٌ تكونُ موهبتُهُ قد استفادت عندئذٍ من الروايةِ والسماعِ لشـعرِ بعـضِ فحـولِ شُـعراءِ العربية، لأنَّ الشاعرَ على الرغمِ من موهبتِهِ الشعريةِ لا بُدَّ لـه مـن أن يـأخُذَ نَفْسَـهُ بسـماعِ الشِّعْر وقراءتهِ أو روايته، كما لابُدَّ لهُ من أن يأخُذ نَفْسَهُ بالتعليمِ والتعلُّمِ للشعرِ وَطُرُقِ صوغهِ عن طريقِ السماعِ والرواية، ولهذا نجدُ ابن طباطبا يقول: «وللشعرِ أدواتٌ يجبُ إعدادُها قبل مَرَامِهِ وتكلُّـفِ نَظمِـه، ... . فمنهـا: ... والروايـةُ لفنـونِ الآداب، والمعرفـةُ بأيـامِ النـاسِ وأنْسَـابِهِم ومنـاقِبِهِم ومثالِبِهِم، والوقوفُ على مذاهبِ العربِ [في تأسيسِ] الشعر، والتصرُّفُ في معانيهِ في كلِ فَنٍّ قالَتْهُ العربُ فيه وسُلوكُ مناهجها في صفاتِها ومخاطباتِها وحكاياتِها وأمثالِها»[2].

وابْنُ اللبَّانة الذي استطاعتْ والدتُهُ أن توفِّرَ لهُ ولأخيهِ وسائلَ الحياةِ الماديةِ ليتفرغا لدروسِ العلمِ لا بُدَّ أن يكونَ قد استفادَ من تلك الدروسِ التي كان من بينها سماعُ الشِّعْر وروايته، ولا بُـدَّ أن يكونَ لهذا السماعِ تأثيرٌ في بعثِ شاعريتِه، والذي يدلُّ علـى هـذا قـولُ الدكتـور الهـرَّاسِ بعـد حديثِهِ عن اختلافِ ابن اللبَّانة وأخيهِ إلى دروسِ العلمِ في مدينةِ دانية، حيثُ قال: «وقـد بَـرَزَ ابـنُ اللبَّانة كشاعرٍ أديب»[3].

د - معارفُ العصر

كانت بيئةُ الأندلسِ بصفةٍ عامـةٍ وبيئـةُ دانيـة بصفـةٍ خاصَّـةٍ بيئـةً زاخـرةً بـالعلمِ والعلمـاء وَمُزْدَحِمَةً بطلاَّبِ المعرفةِ والكرمِ من كلِ حدبٍ وصوب، ومن بينهم ابنُ اللبَّانة الذي أَلَـمَّ بجـانبِ

---

[1] د. عبد السلام الهراس، مجلة البحث العلمي، العدد الثاني، سنة ١٩٦٤ م، ص ٢٥٠.

[2] ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي)، عيار الشعر، تحقيق: د. عبدالعزيز بن نـاصر المـانع، (الرياض: دار العلوم، ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م)، ص ٦.

[3] د. عبد السلام الهراس، مجلة البحث العلمي، العدد الثاني، سنة ١٩٦٤ م، ص ٢٥٠.

من علومٍ ومعارفِ عصرهِ وبيئتهِ التي انتشرتْ فيهـا ضُرُوبٌ مـن العلـومِ وصنـوفٌ مـن المعـارف، فَشَحَذَتْ شاعريَّتَهُ ونَوَّعتْ مُعْطَيَاتِها، حيثُ نجدُ في شعرهِ لمحاتٍ وإشاراتٍ إلى بعضِ المعارفِ والعلوم، كالطبِ والفَلَكِ وهَلُمَّ جرَّا، لذلك اعتبرنا معارف البيئةِ باعثاً وعاملاً مؤثِراً في شاعريةِ شاعرنا، وتأثيرُ معارفِ البيئةِ على شاعريةِ الشعراء مسألةٌ قديمة عند كل شعراءِ العربيـة، بـدءاً مـن العصر الجاهلي وإلى يومنا هذا، فالبيئةُ الجاهلية عَرَفَتْ صُنُوفاً من المعارف، مثل الكَهَانـةِ والعِرافـة، والفلك، والمعارف الاقتصادية الـتي كـانت مُحَصِّلَـةَ عَمَلِهـم الـدَّؤُوب في مجالِ التجـارة، داخـل بلادهم وخارجها، بَرِيَّةً كانَتْ أم بَحْرِيَّة، وقد انعكستْ أصـداءُ هـذه المعـارف علـى شعرِ بعضِ الشعراءِ الجاهليين، كما نرى عند طرفة بن العبد الذي وصفَ السفينةَ وَصفاً رائعاً، بل بيَّـن هويَّـةَ السفينةِ عندما نَسَبَهَا إلى عَدَوْلي، وهي قَرْيَةٌ بالبحرين، حيث قال[1]:

عَدَوْلِيَّةٌ أَو مِنْ سَفِينِ ابن يَامِـنٍ يَجُورُ بِهَا المَلاَّحُ طَوْراً وَيهْتَـدِي

وهكذا فعل النابغةُ الذُبْيَاني الذي كانت صورةُ السُّفُنِ واضحـةَ المَعَـالِمِ في شعرهِ لِعِيشَتِهِ الحَضَرِيَّةِ في بلاطِ المناذرةِ بالحيرة ومع ذلك نجد في شعره ذِكْراً للسُّفُنِ العدولية، مما يُؤَكِّدُ اشـتهارَ قريةِ عَدولي في البحرين بصناعةِ السُّفن، ويشير إلى أنَّ الشاعر الجاهليَّ كان مُلِمًّا بمعـارف عصـرهِ وبيئته، وأنَّ هذه المعارفَ كـانت ذاتَ أصداءٍ علـى الشـاعرِ الجـاهلي وشـاعريته، وهكـذا الحـال بالنسبة لابن اللبَّانة وشاعريته، حيث كانت معارف عصره ذات أصداء واضحـة المعـالم في شـعره كما نرى في قوله[2]:

بُرُوقُ الأَمَانِي دُوْنَ لُقْيَاكَ خُلَّـبُ وَمَشْرِقُ أُفْقٍ لَمْ تَلُحْ فِيْهِ مَغْـرِبُ
عَدِمْتُ مُرَادِي فِيْكَ لا الماءُ نَافِـعٌ وَلاَ الظِلُّ مَمْدُوْدٌ وَلاَ الرَّوْضُ مُخْصِبُ
وَلاَ أَنَا فِي تِلْكَ الحَدِيقَةِ زَهْـرَةٌ وَلاَ أَنَا فِي تِلْكَ المَجَرَّةِ كَوْكَـبُ

وفي قوله[3]:

ذَوَتْ زَهْرَةٌ مِنْ رِيَاضِ الثَّـرَى وَغَاضَ بِأُفْقِ العُلاَ كَـوْكَـبُ
وَقَدْ كَانَ قِيْسَ بِنَجْمِ الدُّجَـى فَلَـمْ يُـدْرَ أَيُّـهمـا أَثْـقَـبُ
وَفِي أَمْـرِهِ عَـجَـبٌ أَنَّـهُ بِمَشْرِقِـهِ جَاءَهُ المَغْـرِبُ

(١) مختار الشعر الجاهلي، ج ١، الطبعة الثالثة، شرحه وحققه وضبطه: مصطفى السقا، (طبعة المكتبة الشعبية، ١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٩ م)، ص ٣٠٩.
(٢) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٥، ص ١٦.
(٣) المرجع السابق، رقم ٨، ص ٢١.

وله أبيات تدل على إلمامه بالمعنى العام لماهية الطب ووظيفته المادية والمعنوية، منها قوله[١]:

وَقَدْ كَانَ قَطْرُ الجوفِ كالجوفِ يَشْتَكِي ... سُقَاماً فَلَمَّا زُرْتُهُ زَارَهُ الطِبُّ

وقوله[٢]:

عَالِجْ بِسَيْفِكَ مَا وَرَاءَ بُحُورِهَا ... فَعَلِيْلُهَا في أَصْعَبِ البُحْرَانِ[٣]

ومن أشعاره التي تظهر فيها مَعْرِفَتُهُ بالفلسفةِ العامة تَفْسِيْرَاتُهُ الخاطفة لبعض معاني شعره بصورة فلسفية، مثل قوله[٤]:

وَيَجُولُ فِي الأَرْوَاحِ رُوحٌ مَا سرتْ ... رَيَّاهُ مِنْ تِلْقَائِهِ بِلِقَائِهِ

صَرَفَ الهوى جِسْمِي شبيهَ خيالِهِ ... من فَرْطِ خِفَّتِهِ وفَرْطِ خَفَائِهِ

هذه الأبيات وغيرُها تُشير إلى أن شاعرنا كان ملماً بمعارف عصره وعلوم بيئته وأن هذه المعارف والعلوم كانت ذات أَصْدَاءٍ على شعره وشاعريته.

هـ - الهِمَّةُ والإقبالُ على الشعر

الشاعريةُ موهبةٌ ربانيةٌ لكنَّها تحتاجُ إلى رعايةٍ وعواملَ تُساعدُ على بعثِها وتأصيلِها، وقد بُعِثَتْ عند شاعرنا وتَأَصَّلَتْ بعواملَ عديدةٍ منها الهِمَّةُ والإقبالُ على الشعر، تلك الهِمَّةُ التي أشارَ إليها ابن بسام بقوله: «وكانتْ لأبي بكرٍ وأخيهِ [عبد العزيز] هِمَّةٌ تُعرِضُهما للصدور، وتترامى بهما إلى معالي الأُمُور، إلاَّ أن أبا بَكْرٍ كان أوسَعَهُما في الأدب مجالاً، وأَكْثَرَهُمَا على صناعة الشِّعْر إِقبالا»[٥] والتي قال عنها الدكتور الهرَّاس: «... وإنَّ هذه الهِمَّةَ التي تحدَّثَ عنها ابن بَسَّام هي التي جعلته من الشعراء المُفَضَّلِين لدى المعتمد»[٦]؛ لأن المعتمد كان أديباً شاعراً فهو لا يمكن أن يُفَضِّلَهُ إلا إذا كانَتْ لديه شاعريَّةٌ وِفْقَ التَصَوُّرِ الذي ذكرناهُ لمفهومِ الشاعريةِ عند حديثِنا عن شاعريةِ ابن اللبَّانة، أو إلاَّ إذا كان صاحِبَ شاعِرِيَّةٍ متأصِّلَةٍ.

ويبدو أَنَّ ابن اللبَّانة نَفْسَهُ كانَ مُدْرِكاً لِتَأَصُّلِ الشاعريةِ عنده، بدليلِ أنه كان يُدِلُّ

---

[١] المرجع السابق، رقم ٧، ص ١٩.

[٢] المرجع السابق، رقم ٨٤، ص ١٠٠.

[٣] البُحْرَانِ: التغيُّر الذي يَحْدُثُ دَفْعَةً في الأمراض الحادَّة. وبُحْرَانُ المَرِيْضِ، مُوَلَّدٌ. وهذا يوم بُحْرانٍ، مضافاً، ويومٌ باحُورِيٌّ، على غير قياس. انظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص ٤٤١.

[٤] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ١، ص ١٣.

[٥] ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٦٦٧.

[٦] د. عبد السلام الهراس، مجلة البحث العلمي، ص ٤١٣.

بشاعريته، ويَعْتَزُّ بأَدَبِهِ، وذلكَ حينما ساءَتِ العِلاَقَة بينهُ وبينَ المتوكلِ في بطليوس، حيث قال[1]:

وَقَالُوا لَيْسَ لِي أَدَبٌ سَنِـيٌّ ... لَقَدْ زَعَمُوا مَعَ الغَيْبِ اشْتِرَاكَا

وَهَلْ قَذَفَ الجَوَاهِرَ غَيْرُ بَحْرِي ... فَحَتَّى كَمْ يُطِيْقُـونَ ابْتِشَاكَا

وحيثُ قالَ بعدَ عزمِهِ على مغادرةِ بطليوس[2]:

سَتَعْلَمُ بَعْدَ سَيْرِي أَيَّ عَلْـقٍ ... لأَجْيَادِ العُلَى نَبَذَتْ يَـدَاكَا

وحيثُ قال[3]:

مَنْ كَانَ يُنْفِقُ مِنْ سَوَادِ كِتَابِـهِ ... فَأَنَا الذي مِنْ نُورِ قَلْبِيَ أُنْفِـقُ

وحيثُ قال[4]:

هُوَ الشِّعْرُ مِنْ دُرٍّ رَطِيْبٍ نَحتُّـهُ ... وَقَدْ تَنْحَتُ الأَشْعَارُ مِنْ حَجَرٍ صَلْـدِ

إِدْلاَلُ شاعرنا واعتزازه بشعرِهِ يَدُلاَّنِ على أَنَّهُ لم يترك شاعريتَهُ هملاً بلا سقيٍ ولا رعايـة، وهو صاحبُ الهمةِ العاليةِ والإقبالِ الدائمِ على سماعِ الشِّعْر وقراءتهِ والدُّربةِ والمرانِ على قرضِهِ منذُ صباه، وهذا التدريبُ والتمرينُ لا يتعارضانِ مع القـولِ بـأن ابـن اللبَّانة كـان شـاعراً مطبوعـاً في أغلبِ شعرِهِ يُنْفِقُ من نورِ قلبِهِ ولا يُنْفِقُ من سوادِ كتابه؛ لأَنَّ الذي يُقـدِّمُ للنَّـاسِ ذَوْبَ نفسـهِ أو نورَ قلبِهِ لا يُقَدِّمُهُ في شكلٍ مبتذل، ولكنْ يجعلُ لهُ غِلافاً لغوياً وغُلالةً فنيةً مُسْتَمِداً مكوناتِهـا من مُعطياتِ البيئةِ ومعارفِ العصرِ بعدَ التصفيةِ والتنقيةِ لما يتواردُ على الخاطِر، وهـذا كلـهُ يحتـاجُ إلى هِمَّةٍ عاليةٍ تُساعِدُ على إعدادِ العُدَّةِ وتقويةِ الملكةِ والطبع.

ومن هُنا يُمكنُ أنْ نقولَ إنَّ ابن اللبَّانة قَدْ وظَّفَ هِمَّتَهُ العالية في تَعَلُّمِ الشِّـعْر فهمـاً وقرضـاً عن طريقِ الإقبالِ على سماعِهِ وقراءته، وهذه القراءةُ مع السـماع يقومـانِ مقـامَ الروايةِ الـتي كـانَ يعتمدُ عليها كثيرٌ من شعراءِ العربيـةِ القدامـى في تَعَلُّـمِ الشـعر، يَـدلُّ علـى هـذا ذِكْـرُ أبـي الفـرجِ الأصفهاني لطائفةٍ كبيرةٍ من الشعراءِ الرواةِ الذين تَعَلَّمُوا الشِّعْر عن طريـقِ الروايـةِ الشـفوية، وقـد جَعَلَ في مقدِّمَتِهم جميعاً أوس بن حجر التميمـي[5] كمـا يَـدُلُّ علـى هـذا أيضـاً قـولُ ابـن رشـيقٍ القيرواني: «وجدنا الشاعرَ من المطبوعين المتقدمين يَفْضُلُ أصحابَهُ بروايةِ الشِّـعْر ومعرفـةِ الأخبـارِ

---

[1] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٦٠، ص ٧٦.

[2] المرجع السابق، رقم ٦٠، ص ٧٦.

[3] المرجع السابق، رقم ٥٨، ص ٧٣.

[4] المرجع السابق، رقم ٢٤، ص ٣٦.

[5] انظر: أبو الفرج الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني)، الأغاني، طبعة دار الفكر، ج ١١، ص ٧٣.

والتلمذةِ لمن فوقه من الشعراءِ فيقولونَ فُلاَنٌ شاعرٌ راوية، يريدونَ أَنَّهُ إِذا كانَ راويةً عَرَفَ المَقاصِدَ، وسَهُلَ عليهِ مَأخذُ الكلامِ، و لم يَضِقْ بهِ المذهبُ»[١].

ويَدُلُّ عليهِ أيضاً قولُ القاضي الجرجاني: «... إنَّ الشِّعْر عِلمٌ من علومِ العربِ يشتركُ فيه الطبعُ والروايةُ والذكاء، ثم تكونُ الدُّربةُ مادةً له»[٢]. والدُّربةُ التي يُشيرُ إليها الجرجاني تحتاجُ إلى همةٍ وإقبالٍ على الشِّعْر سماعاً ودرساً ورواية، وقَدْ تَوَفَّرَ كلُ هذا عندَ ابن اللبَّانة - كما أثبتنا - لذلكَ نَعتبرُ الهِمَّةَ والإقبالَ على الشِّعْر باعثاً من بواعثِ الشاعريةِ عنده وعاملاً من عواملِ تأصيلها لديه، ذلك التأصيل الذي ساعدهُ على فرضِ نفسهِ على الأوساطِ الأدبيةِ وعلى البروزِ «كشاعرٍ طموح يُزاحمُ الشعراءَ على أبوابِ الملوك، ويحاولُ أن يظفرَ بمركزٍ يَليقُ بشاعرٍ مثله»[٣].

هذهِ الهِمَّةُ إذن مَكَّنت ابن اللبَّانة من تغذيةِ شاعريتهِ وتقويةِ ملكاتهِ بالشعرِ العربي القديم، وبالقرآن الكريم والحديث النبوي وما يتصل بهما من فقهِ وغيرهِ ثم تاريخِ المسلمين وتاريخِ حضارتهم، إلى جانبِ ثقافةِ العصرِ المتنوعةِ ومعطياتِ البيئةِ الساحرةِ كما ذكرنا من قبل.

٢- شعره بين الطبع والصنعة

أ- مفاهيم ومصطلحات[٤]

لقد دأب النقد الأدبي قديماً وحديثاً على استعمال بعض المفاهيم والمصطلحات للتعبير عن عملية النظم الشعري، وللتمييز بين الشعراء، منها: نظم الكلام، أو صناعة الشعر، أو الخلق الفني، أو الإبداع الفني، وهي ما يختص بالشعر وطريقة نظمه، أما المصطلحات والمفاهيم التي تختص بالشاعر وتميزه فمنها: بديهة، ارتجال، طبع، صنعة، مطبوع، مصنوع.

يثير ذلك الاستعمال تساؤلاً ذهنياً مُلِحًّا هو ما ذا تعني تلك المصطلحات والمفاهيم؟ وما هي آراء العلماء والنقاد والأدباء فيها؟

هذا ما سنحاول بيانه من خلال عرضنا لآراء بعض العلماء والنقاد والأدباء في ذلك؛ لأن

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ج ١، ص ١٩٨.

(٢) الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥١ م)، ص ص ١٥، ١٦.

(٣) د. عبد السلام الهراس، مجلة البحث العلمي، العدد الثاني، سنة ١٩٦٤ م، ص ٢٥٠.

(٤) كُنت قد جعلت عنوان المبحث الثاني من الفصل الثاني من الباب الأول: «شعره بين البديهة والارتجال»، وذلك في الخطة المبدئيَّة، ثم عَدَلْتُ إلى «شعره بين الطبع والصنعة»، لأنه أَدَقُّ كما بدا لي، لذلك رأيتُ أن أستهلَّ المبحث ببيان المفاهيم والمصطلحات.

تلك الاستعمالات تَتَرَدَّدُ كثيراً في مؤلفات عَدَدٍ كبيرٍ منهم، وفي ما أُثر عن بعضهم من أقوال ونظريات نقدية مختلفة، من ذلك حديث ابن سلام الجمحي عن صناعة الشعر حيث قال: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان»[١]. أما قدامة بن جعفر فيرى أن الشعر صناعة من الصناعات والمهن وأن لها طرفين: «أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط»[٢].

هذا بعض ما يتعلق بالشعر، أمَّا ما يتعلق بالشاعر فهناك آراءٌ عديدة لنُقَّادٍ كثيرين، نذكر منها ما يلي:

١- رأي ابن قتيبة: «المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، ... وَتَبَيَّنْتَ على شعره رونقَ الطبع، ووَشْيَ الغريزة، وإذا امتُحِن لم يتلعثم ولم يَتَزَحَّرْ»[٣].

٢- رأي ابن رشيق: «ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً، وعليه المدار والمصنوع وإنْ وقع عليه هذا الاسم فليس مُتكلَّفاً تكلُّف أشعار المُوَلَّدين»[٤]، كما عُني ابن رشيق ببيان الفرق بين البديهة والارتجال، فرأى أن البديهةَ هي أَنْ ينظِمَ الشاعرُ بسرعةٍ دون سُرعَةِ الارتجَال، لأنَّ الارتجالَ عنده ما كان انهماراً وتَدَفُّقاً لا يتوقف فيه قائله[٥].

٣- رأي الباقلاني: «ومنهم مَنْ يُعْرَفُ بالبديهة وحِدَّةِ الخاطرِ، ونفاذِ الطَّبْعِ وسُرْعَةِ النظم، يَرْتَجِلُ القول ارتجالاً، ويطبعه عفواً صفواً؛ فلا يَقْعُدُ به عن قومٍ قد تَعِبُوا وكَدُّوا أَنْفُسَهم، وجاهدُوا خَوَاطِرَهُم ...»[٦].

٤- رأي أبي هلال العسكري: فَضَّلَ أبو هلال المطبوع على المصنوع حيث قال: «والكلامُ إذا خرج في غيرِ تكلُّفٍ وكدٍ وشدة تفكرٍ وتعمُّلٍ كان سلساً سَهْلاً، وكان له مَاءٌ

---

[١] ابن سلام الجمحي (محمد بن سلام الجمحي)، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني)، السفر الأول، ص ٥.

[٢] قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر)، نقد الشعر، الطبعة الثالثة، تحقيق: كمال مصطفى، (القاهرة: مكتبة الخانجي)، ص ١٨.

[٣] ابن قتيبة (أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري)، الشعر والشعراء، الطبعة الثانية، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، (دار المعارف بمصر، ١٩٦٦ م)، ج١، ص ٩٠. ويتزحر من الزحير، وهو إخراج الصوت أو النفس بأنين عند عمل أو شدة.

[٤] ابن رشيق، العمدة، ج ١، ص ١٢٩.

[٥] انظر: المرجع السابق، ص ص ١٨٩- ١٩٦.

[٦] الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني)، إعجاز القرآن، الطبعة الرابعة، تحقيق: السيد أحمد صقر، (القاهرة: دار المعارف)، ص ١٢٣.

وَرُوَاء»[1]، وحيث قال: «وأَجْوَدُ الكلام ما يكون جزلاً سهلا، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرها»[2]، وحيث قال: «ولا خير في المعاني إذا استُكرهت قهراً، والألفاظ إذا اجْتُرَّتْ قسراً»[3].

الذي يُدقِّقُ النظر في النُّقل السابقة يتضح له أنَّ مصطلحات البديهة والارتجال والطبع كُلُّها تدور في فلكٍ واحد هو قول الشعر على السجية، أي دون إطالة نظر وتعمل، أو دون إطالة تفكير وتأمل، ومن ثم تكون كلمة «صنعة» خاصة بالتأمل والتفكير ومعاودة النظر عند نظم القريض من أجل التهذيب أو التنقيح، بغض النظر عن التفاوت في درجات التأمل والتفكير وفي زمانهما، فكل ما جاء ثمرة هذا التأمل والتفكير وبأية صورةٍ من الصور سُمي مصنوعاً في نظر النقاد، وفي ضوء هذه المصطلحات نُحدِّدُ الطبع والصنعة في شاعرية ابن اللبَّانة.

ب- حِدَّةُ الخاطرِ ونَفَاذُ الطبع

عندما قال ابن اللبَّانة[4]:

مَنْ كَانَ يُنْفِقُ مِنْ سَوَادِ كِتَابِـهِ   فَأَنَا الَّذِي مِنْ نُوْرِ قَلْبِيَ أُنْفِـــقُ

إنما كان يُشيرُ إلى حِدةِ خاطره ونفاذ طبعه، أي أنه كان يقولُ قصائده من نور قلبه ووحي خاطره دون استعانةٍ بمكتوب، ويبدو أنه أراد أن يؤكد ما تعارف عليه شعراء العربية القدامى من احتقارٍ لمن يستعين بمكتوب، حتى بعد انتشار الكتابة، لذلك كان بَعْضُ الشْعراء لا يكشفون عن علمهم ومعرفتهم بالكتابة خشية أَنْ يُعَابُوا[5].

ولا نرمي من هذا إلى القول بأن ابن اللبَّانة ما كان يعرف الكتابة أو يُريدُ إخفاء معرفته بها، ولكن أَردنا الإِشَارَةَ إلى أنه مِثْلُ شُعراءِ العربيةِ القُدَامى الذين كانوا يندفعون في قول الشعر على السجية التي تُرسلُ إرسالا، وتلك هي الشاعريَّةُ المستندة على حِدَّةِ الخاطر وَنَفَاذِ الطَّبع، والتي أشار إليها شاعرنا في البيت السابق وفي قوله[6]:

---

(1) أبو هلال العسكري (الحسن بن عبدالله بن سهل)، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (صيدا - بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦ م)، ص ١٧١.

(2) المرجع السابق، ص ٦٧.

(3) المرجع السابق، ص ٦٠.

(4) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٥٨، ص ٧٣.

(5) انظر: المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني)، الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، (القاهرة: دار الفكر العربي)، ص ص ٢٣٢ - ٢٣٤.

(6) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٤، ص ٣٦.

هُوَ الشِّعْرُ مِنْ دُرٍّ رَطِيبٍ نَحتُّــــهُ ... وَقَدْ تُنْحَتُ الأَشْعَارُ مِنْ حَجَرٍ صَلْـدِ

هذان البيتان يُشيران إلى أن شاعرية ابن اللبّانة كانت تعتمدُ على الموهبةِ والطبع أكثرَ من الاعتماد على العلوم والقواعد، لذلك شبَّهَهُ الأمير شكيب أرسلان[1] بمحمود سامي البارودي الذي تفتّقتْ شاعريَّتُهُ عبر صفاء القريحة ومطالعة شعر الأولين، وقد استند شكيب أرسلان في هذا الرأي على ما جاء في كتاب الوسيلة الأدبية للمرصفي عن البارودي، حيث قال عنه: «هذا الأميرُ الجليلُ، ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤُه، والذّهْنِ المُتَنَاهِي ذكاؤُه، محمود سامي باشا البارودي لم يقرأ كتاباً في فنٍ من فنون العربية غير أنه لما بلغ سِنَّ التعقّل وجد من طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمعُ بعض من له درايةٌ وهو يقرأُ بعض الدواوين أو يقرأ بحضرته حتى تصوَّر في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية، ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعاني ... ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حَفِظَ الكثير منها دون كلفة، واستثبت جميع معانيها ناقداً شريفها من خسيسها، واقفاً على صوابها وخطأها، مُدْرِكاً ما كان ينبغي وِفْقَ مقام الكلام وما لا ينبغي، ثم جاء مِنْ صنعة الشعر اللائق بالأُمراء ولشعر الأُمراء كأبي فراس والشريف الرضي»[2].

معنى هذا أنَّ هِمَّةَ البارودي كانت كهمة ابن اللبّانة الذي وجه همَّتَهُ ووظَّفها في بعث شاعريته وتقوية قريحته وطبعه الذي أفصح عنه بقوله[3]:

أَقُولُ بِطَبْعٍ لَسْتُ أَحْتَاجُ بَعْـــدَهُ ... إلى المَنْهَجِ المَطْرُوْقِ والمَنْهَجِ الوَعْـرِ

إِذَا جَاشَ طَبْعِي فَاضَ بالدُّرِ مَنْطِقِـي ... وَلاَ عَجَبٌ فالدُّرُّ يَنْشَأُ في البَحْـــرِ

وابن اللبّانة الذي شبَّهْنا البارودي به - لا العكس[4] - يُشْبِهُ البحتري في الاعتماد على الطبع والتعبير عن الذات عن طريق الاستمداد من نور القلب لا من سواد الكتاب، لهذا قال الدكتور السعيد عن ابن اللبّانة: «فشاعرنا إذن كان يعتمدُ اعتماداً كلياً على طبيعته وموهبته دون أن يأخذ نفسه بالتثقيف والتعليم والتأمُّلِ العميقِ في طبيعة الحياة والموجودات المرتبطة بتجاربه الشعرية والتي تَرْفِدُ الشِّعْرَ بمادةٍ متينةٍ وتمنحه ديمومةً وتجدُّداً، وهذا الانصراف عن القاعدة والافتقار إلى العجينة الفلسفية التي تقوي البناء الفكري وتثري المعاني، وتَمُدُّ المضامين الشعرية بالعمق

---

[1] انظر: الأميرشكيب أرسلان، الحلل السندسية، ج ٣، ص ٣١٢.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، الطبعة الأولى، (القاهرة: مطبعة المدارس الملكية، ١٢٩٢ هـ)، ج ٣، ص ٤٧٤.

[3] ديوان البارودي، حققه وصححه وضبطه وشرحه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢ م)، م ١، ص ٣١٧.

[4] إلاّ عن طريق التشبيه المقلوب.

والنظرة الشمولية المتفلسفة هو الذي أبعده عن تبوء المنزلة الأُولى بين شعراء عصره، والتي عناها ابن بسام حينما قال: "لو كانت له مادة تقي بنيانه لكان أَشْعَرَ أَهلِ زَمَانِه"، لَكِنَّ شِعْرَ ابنِ اللبَّانة الداني إذا خلا من ذلك فإنه لا يخلو من الصفاء والصدق والبراءة منسوجة بألفاظٍ سلسة، وتعابير سهلة تنساب كينبوعٍ صافٍ في أرضٍ منسرحة»[١].

وسُهُولَةُ الألفاظ ورشاقتها، وجودةُ المعاني ولَطَافَتُها يدلان على شاعرية تعتمد على الطبع ولا تمتطي جواد الصنعة إلا لماماً وبقدرٍ كما سنرى، وتميل إلى الصدق والصفاء والبراءة، فلنمعن النظر في إجابة ابن اللبَّانة للمعتمد بن عباد عندما زاره في الأسر - وهو شاعره المفضل - تَسْرِيةً وتخفيفاً، ووفاءاً ودعاءاً، عند ذاك أهداه الأمير الأسير ثوبين وعشرين ديناراً وأبياتِ اعتذارٍ منها قوله[٢]:

إِليكَ النَّزْرَ مِنْ كَفِّ الأَسِيْرِ ... فإِنْ تَقْبَلْ تَكُنْ عَيْنَ الشكورِ

تَقَبَّلْ ما يذوبُ لهُ حياءً ... وإنْ عَذَرَتْهُ حالاتُ الفقيرِ

ولا تَعْجَبْ لِخَطْبٍ غَضَّ مِنْهُ ... أَلَيْسَ الخَسْفُ مُلْتَزِمَ البدورِ

فامتنع ابن اللبَّانة عن قبول الهدية وأجاب بقصيدةٍ كلها صدق ووفاء وعبارات تنساب كينبوع صاف على أرض منسرحة، لتنقل معاني لطيفة تتناسب مع كرم سيد الأمراء وأمير الشعراء في زمانه المعتمد ابن عباد، بدأها بقوله[٣]:

سَقَطْتَ مِنَ الوَفَاءِ عَلَى خَبِيْرِ ... فَذَرْنِي والَّذِي لَكَ فِي ضَمِيْرِي

إلى أن قال:

أَنَا أَدْرَى بِفَضْلِكَ مِنْكَ أَنِّي ... لَبِسْتُ الظِلَّ مِنْهُ في الحَرُوْرِ

غَنِيُّ النَّفْسِ أَنْتَ وإنْ أَلَحَّتْ ... عَلَى كَفَّيْكَ حَالاَتُ الفَقِيْرِ

تُصَرِّفُ في النَّدَى حِيَلَ المَعَالِي ... فَتَسْمَحُ مِنْ قَلِيْلٍ بِالكَثِيْرِ

أُحَدِّثُ مِنْكَ عَنْ نَبْعٍ غَرِيْبٍ ... تَفَتَّحَ عَنْ جَنَى زَهْرٍ نَضِيْرِ

وَأَعْجَبُ مِنْكَ أَنَّكَ في ظَلاَمٍ ... وَتَرْفَعُ لِلْعُفَاةِ مَنَارَ نُوْرِ

رُوَيْدَكَ سَوْفَ تُوسِعُنِي سُرُوْرَاً ... إِذَا عَادَ ارْتِقَاؤُكَ لِلسَّرِيْرِ

---

(١) شعر ابن اللبَّانة الداني، ص ٧.

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ٦٢.

(٣) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٣٨، ص ص ٥٢ - ٥٣.

وَسَوْفَ تُحِلُّنِي رُتَبَ المَعَالِي غَدَاةَ تَحِلُّ فِي تِلْكَ القُصُورِ
تَزِيْدُ عَلَى ابْنِ مَرْوانَ عَطَاءً بِهَا وَأَنِيْفُ ثُمَّ عَلَى جَرِيْرِ
تَأَهَّبْ أَنْ تَعُودَ إِلَى طُلُوعٍ فَلَيْسَ الخَسْفُ مُلْتَزِمَ البُدُورِ

ما أجمل خاتمة القصيدة، وما أروع انسجامها مع المناسبة ومقابلتها لقول المعتمد:

ولا تَعْجَبْ لِخَطْبٍ غَضَّ مِنْهُ أليس الخَسْفُ مُلْتَزِمَ البُدُورِ

لكن المعتمد لم يقتنع بالمسوغات التي اشتقها ابن اللبّانة من نور قلبه، وصاغها صياغة الشاعر المطبوع سلسبيلاً وشهداً، فراجعه قائلاً[١]:

رَدَّ بِرِّي بَغْيَاً عَلَيَّ وبَرَّا وَجَفَا فَاسْتَحَقَّ لَوْمَاً وشُكْرَا
حَاطَ نَذْرِي إِذْ خَافَ تَأْكِيْدَ ضَرِّي فَاسْتَحَقَّ الجَفَاءَ إِذْ حَاطَ نَزْرَا
فَإِذَا مَا طَوَيْتُ فِي الحَمْدِ بَعْضَاً عَادَ لَوْمِي فِي البَعْضِ سِرَّاً وَجَهْرَا
يَا أَبَا بَكْرٍ الغَرِيبَ وَفَاءً لاَ عَدِمْنَاكَ فِي المَغَارِبِ ذُخْرَا
أَيَّ نَفْعٍ يُجْدِي احْتِيَاطُ شَفِيْقٍ مِتُّ ضُرَّاً فَكَيْفَ أَرْهَبُ ضُرَّا

فأجابه ابن اللبّانة بقصيدة على الروي نفسه مؤكداً وفاءه ومعتمداً على جودة طبعه وقوة قريحته قائلاً[٢]:

أَيُّهَا المَاجِدُ السَّمَيْذَعُ[٣] عُذْرَاً صَرْفِيَ البِرَّ إِنَّمَا كَانَ بِرَّا
حَاشَ للهِ أَنْ أُجِيحَ[٤] كَرِيمَاً يَتَشَكَّى فَقْرَاً، وَكَمْ سَدَّ فَقْرَا
لاَ أَزِيْدُ الجَفَاءَ فِيْهِ شُقُوقَاً غَدَرَ الدَّهْرُ بِي لَئِنْ رُمْتُ غَدْرَا
لَيْتَ لِي قُوَّةً أَوْ آوِي لِرُكْنٍ فَتَرَى لِلْوَفَاءِ مِنِّي سِرَّا
أَنْتَ عَلَّمْتَنِي السِّيَادَةَ حَتَّى نَاهَضَتْ هِمَّتِي الكَوَاكِبَ قَدْرَا
رَبِحَتْ صَفْقَةٌ أُزِيْلَ بُرُودَاً عَنْ أَدِيْمِي بِهَا، وَأُلْبِسَ فَخْرَا

---

[١] ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ٦٤.

[٢] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٢٨، ص ٤٤.

[٣] السَّمَيْذَعُ: بفتح السين والميم بعدها مُثنّاةٌ تَحْتِيَّةٌ (ومعجمةٌ مفتوحة)، ولا تُضَمُّ السين، فإنَّهُ خطأٌ: السيِّدُ الكريمُ الشريفُ السَّخِيُّ الموطَّأُ الأكناف، والشجاع؛ الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص ٩٤٢.

[٤] الجَحْجَحُ: السيد، كالجَحْجَاح، جمعها: جحاجِحُ، وجحاجحةٌ وجحاجيح، والفسل من الرجال. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص ٢٧٥. وكأنما أراد الشاعر أنْ يقول: معاذ الله أنْ أَصف بالفسالة والبخل كريماً ذاعت شهرته بسد الفقر.

وَكَفَانِي كَلاَمُكَ الرَّطْبُ نَيْــــلاً   كَيْفَ أُلْقِي دُرّاً وَأَطْلُبُ تِبْــــرَا
لَمْ تَمُتْ إِنَّمَا المَكَارِمُ مَاتَــــتْ   لاَ سَقَى ا للهُ بَعْدَكَ الأَرْضَ قَطْـرَا

مرة أخرى يؤكد الشاعر وفاءه لأميره ملتمساً له العذر بما أَسْدَى وَقَدَّمَ في سالف الأيام، وَمُفَضِّلاً النَّيل الربيح وهو كلام الأمير الرطب الذي يَعُدُّهُ الشاعِرُ دُرّاً، ولا مقارنة بينه وبين الدنانير والثياب التي لا تخرج عن كونها تبراً إذا ما قورنت بالدر.

وهناك نماذج أخرى عديدة تكشف عن شاعرية ابن اللبَّانة المطبوعة وتدل على صدقه ووفائه، نذكر منها قصيدته في فخر الدولة بن المعتمد بن عباد الذي رآه يشتغل في دكان صائغ بعد أن كان يحل من المجد أبراجاً، ويطلع في هالة الملك هلالاً وهاجاً، فتألم شاعرنا للمنظر والمشهد وعبر عن مشاعره قائلاً[1]:

أَذْكَى القُلُوبَ أَسىً أَبْكَى العُيُونَ دَمَــاً   خَطْبٌ وَجَدْنَاكَ فِيْهِ يُشْبِـــهُ العَدَمَـــا
أَفْرَادُ عِقْــدِ المُنَى مِنَّا قَـــدِ انْتَثَـرَتْ   وَعِقْـدُ عُرْوَتِنَا الوُثْقَى قَـدِ انْفَصَمَـــا
شَكَاتُنَا فِيْكَ يَا فَخْرَ العُلَى عَظُمَـــتْ   والرُّزْءُ يَعْظُمُ فِيْمَــنْ قَـــدْرُهُ عَظُمَـــا
طُوِّقْتَ مِنْ نَائِبَاتِ الدَّهْــرِ مُخْنِقَـــةً   ضَاقَتْ عَلَيْكَ وَكَمْ طَوَّقْتَنَـــا نِعَمَـــا
وَعَادَ كَوْنُكَ فِي دُكَّـــانِ قَارِعَـــةٍ   مِنْ بَعْدَ مَا كُنْتَ فِي قَصْرٍ حَكَى إِرَمَـا
صَرَّفْتَ فِي آلَةِ الصُّــوَاغِ أَنْمُلَــــةً   لَمْ تَدْرِ إِلاَّ النَّدَى والسَّيْفَ والقَلَمَـــا
يَا صَائِغاً كَانَتِ العَلْيَا تُصَــاغُ لَـــهُ   حَلْيَاً وَكَانَ عَلَيْهِ الحَــلْيِ مُنْتَظِمَـــا
لِلنَّفخِ فِي الصُّورِ هَوْلٌ مَا حَكَاهُ سِوَى   هَوْلٌ رَأَيْنَاكَ فِيْهِ تَنْفُـــخُ الفَحَمَـــا
وَدِدْتُ إِذْ نَظَرَتْ عَيْنِيَ إِلَيْكَ بِـــــهِ   لَوْ أَنَّ عَيْنِيَ تَشْكُو قَبْـلَ ذَاكَ عَمَـــى
مَا حَطَّكَ الدَّهْرُ لَمَّا حَطَّ مِنْ شَــرَفٍ   وَلاَ تَحَيَّفَ مِنْ أَخْلاَقِــكَ الكَرَمَـــا
لُحْ فِي العُلَى كَوْكَبَاً إِنْ لَمْ تَلُحْ قَمَــراً   وَقُمْ بِهَا رَبْوَةً إِنْ لَمْ تَقُــمْ عَلَمَـــا
وَاصْبِرْ فَرُبَّتَمَا أُحْمِــــدْتَ عَاقِبَـــةً   مَنْ يَلْزَمِ الصَّبْرَ يَحْمَدِ غِبَّ مَا لَزِمَـــا
وا للهِ لَوْ أَنْصَفَتْكَ الشُّهْبُ لاَنْكَسَفَــتْ   وَلَوْ وَفَى لَكَ دَمْعُ المُزْنِ لاَنْسَجَمَـــا

لا تَصَنُّعَ ولا تَكَلُّفَ في أبياتِ هذه القصيدة التي قِيْلَتْ عَلَى البَدِيْهَةِ والارتجال، وَلَكِنْ هُنَاك سُهُولَةٌ تأخُذُ بِمَجَامِعِ القُلُوبِ مِمَّا يَدُلُّ على صِدْقِ العاطِفَة وصَفَاءِ الطَّبْعِ والاستمداد من نور

---

[1] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٦٨، ص ٨٦.

القلب كما قال شاعرنا[١]:

مَنْ كَانَ يُنفِقُ مِنْ سَوَادِ كِتَابِـهِ ... فَأَنَا الذي مِنْ نُورِ قَلْبِيَ أُنفِـقُ

وكما قال[٢]:

هُوَ الشِّعْرُ مِـنْ دُرٍّ رَطِيْـبٍ نَحتُّـهُ ... وَقَدْ تَنْحَتُ الأَشْعَارُ مِنْ حَجَرٍ صَلْـدِ

الأشعار المنبعثة من نور القلب أو المنحوتة من دُرٍّ رَطيبٍ هي شِعْرُ الطَّبع، أما المنحوتَةُ مِـنْ حَجَرٍ صَلْدٍ فهي شِعْرُ الصَّنْعَةِ، لذلك قال ابن حصن الإشبيلي[٣]:

قَوَافِيَّ مِثْلُ الصُّخُـورِ بَعَثْتُهـا ... قَدِيْماً على أَسْمَاعِ قَوْمٍ مَعَـاولِ

لا صخور ولا معاول تَصُكُّ الآذانَ في شِعْرِ ابن اللبَّانة حتى عندما يجنح إلى الصنعة - كما نرى - أما ما في بعض قصائده من مُحَسِّناتٍ بديعية فلا تخـرج بشاعريته عـن دائـرة الطبع؛ لأن تلك المحسنات لم تكن مُتَكَلَّفَةً، وإلاَّ لصَارَتْ مُقَبِّحَاتٍ ولَخَرَجَـتْ بالشاعر وشاعريته مِـنْ دَائِـرَةِ الطَّبْع إلى دائرة الصَّنْعَةِ، ولكننا نراها مُحَسِّنَاتٍ جَمِيْلَةً تأخذ بمجامع القلوب وتُثِيْرُ العقل والفكـر، لأنها تأتي وهي زاخرة بالحيوية ومنسجمة مع أفكار القصيدة ومعانيها، فلنقرأ قوله[٤]:

طَوَتْ مِظَلَّتَهَا لاَ بَلْ مَذَلَّتَهَـا ... مَنْ لَمْ تَزَلْ فَوقَهُ لِلْعِزِّ رَايَـاتُ

مَنْ كَانَ بَيْنَ النَّدَى وَالبَأْسِ، أَنْصُلُـهُ ... هِنْدِيَّةٌ، وَعَطَايَاهُ هُنَيْـدَاتُ

رَمَاهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ تَسْتُرْهُ سَابِغَـةٌ ... دَهْرٌ مُصِيْبَاتُهُ نَبْلٌ مُصِيْبَـاتُ

اشتملت هذه الأبيات على مجموعة من المحسنات التي جاءت منسجمة مـع المعنى في كـل بيتٍ من الأبيات المذكورة، لذلك كان الجمال وكان الإبداع في معظم قصائد ابـن اللبَّانـة متمثلاً في هذا الانسجام بين المعاني والألفاظ والمحسنات والصور الـتي جـاءت دون تكلـفٍ أو تعسـفٍ، وتلك قِيَمٌ جماليَّةٌ اعتمد عليها عبد القاهر الجرجاني وأسماها «نظرية النظم».

ج- الصنعة والتكلف في شعره

أردنا بالحديث عن شـاعرية ابـن اللبَّانـة أن نُحَـدِّدَ الإِطَـارَ العـام الـذي بَنَـى عليـه شـعره، والمراحل التي مرت بها شاعريته، والمؤثرات التي تَـأَثَّرَتْ بهـا وإلى أيِّ مَـدىً؛ لعلنـا - مـن خـلال

---

[١] المرجع السابق، رقم ٥٨، ص ٧٣.

[٢] المرجع السابق، رقم ٢٤، ص ٣٦.

[٣] د.محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عباد، الطبعة الأولى، (النجف: مطبعة النعمان، ١٣٩٢ هـ/ ١٩٧٢ م)، ص ٩٢.

[٤] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ١٣، ص ٢٤.

ذلك - نستطيع أن نضع أيدينا على الملامح التي تفرد بها شعره، ونقف على المستوى الفني لذلك الشعر، مما يعيننا على دراسته وتحليله في الأبواب القادمة.

لقد تحدثنا في البند السابق عن الشاعرية وبواعثها ومتطلباتها، ومن خلال ذلك حددنا بواعث شاعرية ابن اللبّانة ومتطلباتها، وأنه كان يعتز بها ويرعاها ويعمل على تأصيلها دونما تصنع أو تكلف حتى أصبح من الشعراء البارزين في الأوساط الأدبية، وقد أكّد ابن اللبّانة ذلك عندما صرح بأنه غير متصنعٍ ولا متكلف قول الشعر حيث قال إنه يستمد من نور قلبه لا من تسويد الكتاب أو الكاتبين، ولكن على الرغم من هذا التصريح فقد ذهب بَعْضُ الباحثين إلى القول بأنه أصبح صنّاعاً يتكلف قرض الشعر، وذلك بعد التحول الاجتماعي الذي استلزم تَحَوُّلاً فنياً، من طبعٍ متدفقٍ إلى صنعةٍ متكلفة، يقول السعيد وهو يتحدث عن المستوى الفني لشعر ابن اللبّانة: «... فشعره يتمتع بطاقة قوية وَزَخَمٍ[1] كبيرٍ من الصِّدْقِ والبراءة والإخلاص لتجاربه وانفعالاته، وكلامُنَا هذا يَصْدُقُ على أغلبية شعره العبادي، أما بعد انتقالِهِ إلى مَيُورقة بعد سقوط دولة العباديين وزوال حكمهم، فإنه تغير اجتماعياً كما تغير فنياً، وتحول إلى شاعرٍ يجنح من الطبع إلى التصنع، من السلاسة إلى التعمل والتفنن، تحول الشاعر المطبوع الذي ينفق من فؤاده وينحت الكلمات من دمه وأعصابه إلى شاعرٍ ماهرٍ مجيد للسبك، متفنن في القول، لتحول الدوافع الرئيسة المحفزة للقريض، والمشجعة له، فبعد أن كانت علاقته مع المعتمد تحكمها رُوْحُ المحبة والإخاء، والصداقة والصفاء أصبحت علاقَتُهُ بحاكم ميورقة تتسم بسمات رسمية خالية من روح الحب والإعجاب بشخصية الممدوح مما جعل أشعاره فيه تمتطي جَوَادَ الصَّنْعَةِ والافتعال»[2].

هكذا يقول السعيد، ولكن لننظر إلى نماذج من شعر ابن اللبّانة في حاكم ميورقة؛ لنرى مدى انطباق هذا القول على شعره في هذه المرحلة، نأخذ مثالاً للتوجه الجديد قَصِيْدَتَهُ التي مَدَحَ بها مبشراً العامري قائلاً[3]:

وَضَحَتْ وَقَدْ فَضَحَتْ ضِيَاءَ النَّيْـرِ ... فَكَأَنَّمَا التَحَفَتْ بِبِشْـرِ مُبَشِّـرِ
وَتَبَسَّمَتْ عَنْ جَوْهَرٍ فَحَسِبْتُـهُ ... مَا قَلَّدَتْهُ مَحَامِدِي مِنْ جَوْهَـرِ
وَتَكَلَّمَتْ فَكَأَنَّ طِيْبَ حَدِيْثِهَـا ... مُتِّعْتُ مِنْهُ بِطِيْبِ مِسْكٍ أَذْفَـرِ

---

[1] تجري كلمة (زخم) على ألسنة المعاصرين على خلاف دلالتها المعجميَّة وهي: الدفع الشديد، الخبث والنتن، انظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص ١٤٤٣. وما أظن أن الدفع يتناسب مع السياق كذلك، وإذا تَنَاسَبَ مَعْنَى الدَّفع فإنَّ تبادر معنى الخبث والنتن يجعلنا نسجل هذه الملاحظة ونفضل عدم استعمال الكلمة بالمعنى الأول دفعاً للبس.

[2] شعر ابن اللبّانة الداني، ص ص ٦، ٧؛ ثم انظر: د. محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عباد، ص ص ٣٢٤، ٣٢٥.

[3] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٣٩، ص ص ٥٣ - ٥٥.

هَزَّتْ بِنَغْمَةِ لَفْظِهَا نَفْسِي كَمَـــــا هَزَّتْ بِذِكْرَاهُ أَعَـــالِي المِنْبَـــرِ
أَذْنَبْتُ وَاسْتَغْفَرْتُهَا فَجَرَتْ عَلَـــى عَادَاتِهِ فِي المُذْنِـــبِ المُسْتَغْفِـــرِ
جَادَتْ عَلَيَّ بِوَصْلِهَا فَكَأَنَّـــــهُ جَدْوَى يَدَيْهِ عَلَى المُقِلِّ المُقْتِـــرِ
وَلَثَمْتُ فَاهاً فَاعْتَقَـــدْتُ بِأَنَّنِـــي مِنْ كَفِّهِ سَوَّغْتُ لَثْـــمَ الخِنْصَـــرِ
سَمَحَتْ بِتَعْنِيفِي فَقُلْتُ صَنِيْعَـــةٌ سَمَحَتْ عُلاَهُ بِهَا فَلَـــمْ تَتَعَـــذَّرِ
نَهْدٌ كَقَسْوَةِ قَلْبِـــهِ فِي مَعْـــرَكٍ وَحَشاً كَلِيْنِ طِبَاعِهِ فِي مَحْضَـــرِ
وَمَعَاطِفٌ تَحْتَ الذَّوَائِبِ خِلْتُهَـــا تَحْتَ الخَوَافِقِ مَالَهُ مِنْ سَمْهَـــرِي
حَسُنَتْ أَمَامِي فِي خِمَارٍ مِثْلَ مَـــا حَسُنَ الكَمِيُّ أَمَامَـــهُ فِي مِغْفَـــرِ
وَتَوَشَّحَتْ فَكَأَنَّـــهُ فِي جَوْشَـــنٍ قَدْ قَامَ عَنْبَرُهُ مَقَـــامَ العِثْيَـــرِ
غَمَزَتْ بِبَعْضِ قِسِيِّهِ مِنْ حَاجِـــبٍ وَرَنَتْ بِبَعْضِ سِهَامِهِ مِنْ مَحْجَـــرِ
أَوْمَتْ بِمَصْقُولِ اللِّحَاظِ فَخِلْتُـــهُ يُوْمِي بِمَصْقُولِ الصَّحِيفَةِ مُشْهَـــرِ
وَضَعَتْ حَشَايَاهَا فُوَيْقَ أَرَائِـــكٍ وَضْعَ السُّرُوْجِ عَلَى الجِيَادِ الضُّمَّـــرِ
مِنْ رَامَـــةٍ أَو رُومَـــةٍ لاَ عِلْـــمَ لِي أَأَتَتْ عَنِ النُّعْمَانِ أَمْ عَـــنْ قَيْصَـــرِ
بِنْتُ المُلُوكِ فَقُلْ لِكِسْرَى فَـــارِسٍ تُعْزَى وإلاَّ قُـــلْ لِتُبَّـــعِ حِمْيَـــرِ
عَادَيْتُ فِيْهَا عِزَّ قَوْمِي فَاغْتَـــدَوا لاَ أَرْضُهُمُ أَرْضِي ولاَ هُمُ مَعْشَـــرِي
وَكَذَلِكَ الدُّنْيَا عَهِـــدْنَـــا أَهْلَهَـــا يَتَعَاقَرُوْنَ عَلَى التَّرِيْـــدِ الأَعْفَـــرِ
طَافَتْ عَلَيَّ بِجَمْرَةٍ مِنْ خَمْـــرَةٍ فَرَأَيْتُ مِرِّيْخاً بِرَاحَـــةِ مُشْتَـــرِي
فَكَأَنَّ أَنْمُلَهَا سِيُـــوفُ مُبَشَّـــرٍ وَقَدْ اكْتَسَتْ عَلَقَ النَّجِيْعِ الأَحْمَـــرِ
مَلِكٌ أَزِرَّةُ بُـــرْدِهِ ضُمَّـــتْ عَلَـــى بَاسِ الوَصِيِّ وَعَزْمَـــةِ الإِسْكَنْـــدَرِ

أثبتنا هذا الكم من أبيات القصيدة لنؤكد أن نهجها فريدٌ ومخالفٌ للنهج الذي كان يسير عليه شاعرنا قبل انتقاله إلى ميورقة، وهذا ما جعل السعيد يَعُدُّ شعرَ ابن اللَّبَّانة بعد انتقاله إلى ميورقة شعراً مصنوعاً، وما جعل المراكشي يُقَدِّمُ لهذه القصيدة بقوله: «ولما خُلِعَ المعتمد على الله وأُخرج من إشبيلية، لم يزل أبو بكر هذا يتقلَّبُ في البلاد إلى أن لحق بجزيرة مُيُرْقَة، وبها مبشرٌ العامري المتلقب بالناصر؛ فحظي عنده وعَلَت حالهُ مَعَه، وله فيه قصائدُ أجاد فيها ما شاء؛ فمنها

قصيدة ركب فيها طريقةً لم أسمع بها لمتقدم ولا متأخرٍ، وذلك أنه جعلها من أولها إلى آخرها، صدر البيت غزل وعجزُه مدح، وهذا لم أسمع به لأحد»[1].

ولا شك في أن المزج بين غرضين وتركيبهما بتلك الصورة يُعَدُّ نَوْعاً من الصناعة التي اختلفت عن نهج الشاعرية المطبوعة، ولكننا نرى أن ما في القصيدة من عباراتٍ وَصُوَرٍ لا تَخْتَلِفُ كثيراً عن الصور والعبارات التي كان الشاعر يستمدها من نور قلبه ويشتقها من در رطيب.

لذلك نرى أَنَّ الصَّنْعَةَ وإِنْ وُجِدَتْ في شعر ابن اللبَّانة لم تكن كصنعةِ أبي تمام الذي كان كلفاً بالغريب وولعاً بالإغراب في المعاني وميالاً إلى الصنعة والتصنيع، حيث عُنِيَ بِكُلِّ أَنْوَاعِ البديع، وَعَرَضَ صُوَراً عَمِيْقَةً بعد تفكير وجهد، وتلك هي الصنعة أو الصناعة الشعرية، أما ما جرى على لسان ابن اللبَّانة بعد انتقاله إلى ميورقة – باستثناء القصيدة التي مزج فيها الغزل بالمديح – فإنه لا يعد صنعة بالمعنى المتعارف عليه، أو كما هو عند أبي تمام.

ومن هنا يمكن أن نقول: ليس كل شعر ابن اللبَّانة مطبوعاً، ولا كله مصنوعاً، فالشعر عنده يقوم على الطبع وحسن الاستعداد، وينبع من صفاء النفس والموهبة الفطرية والشاعِرِيَّةِ الفَذَّةِ المُتَأصِلَةِ، ومع ذلك يحتاج إلى شيءٍ من الصناعة التي تَتَمَثَّلُ في الصياغة، وهي صِنَاعَةٌ غَيْرُ متكلفة، لذلك اعتبر الدكتور عبد الله الطيب هذه الصناعة أركاناً للشعر العربي حيث قال: «الشعر من حيث الصناعة يقوم على الأركان الآتية: النظم، والجرس اللفظي، والصياغة، ثم إلقاء الكلام على صور خاصة من الأداء، وفي أساليب ومناهج تمليها عوامل التقاليد والبيئة على مرّ الأزمان واختلاف الأمكنة»[2].

شعر ابن اللبَّانة كان مشتملاً على هذه الأركان ولكن دون تَكَلُّفٍ أَو تَعَسُّفٍ كما سنرى عند دراسة اللغة والصور والموسيقى في شعر ابن اللبَّانة، عند ذاك ندرك أن شاعرنا لم يكن مُعَقِّداً لأُسلوبه وألفاظه، ولم يكن متلاعباً بالألفاظ، لذلك كانت المحسنات البديعية عنده تأتي زاخرة بالحيوية ومنسجمة مع المعنى وسياق الجملة كما ذكرنا من قبل.

ومن هنا أستطيع أن أقول لا يمكن اعتبارُ شِعْرِ ابنِ اللبَّانة شعراً مصنوعاً إلا بعض قصائد ومقطوعات قليلة، وحتى هذه القصائد والمقطوعات لم تكن الصَّنْعَةُ فيها مُوْغِلَةً في الصِّنَاعَةِ المجهدة للذهن بسبب الغموض في اللغة أو الأغراب في الصور وذلك لأن شاعرية ابن اللبَّانة المطبوعة كانت توجهه نحو إقامة النِّسَبِ الدقيقة بين اللغة كوسيلة واللغة كغاية في الشعر، لأنه لو أسرف

---

[1] عبد الواحد المراكشي، المعجب، ص ٢١٢.

[2] د. عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطبعة الأولى، (شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٧٤ هـ/ ١٩٥٥ م)، ج ١، ص ١.

في اعتبار اللغة وسيلة لجاء شعره عندئذٍ خالياً من العناصر التي تُثير فينا إحساساتٍ جَمَاليَّةٍ وانفعالاتٍ عاطفيةً، وهي عناصر التصوير والموسيقى، ويكون شِعْرُهُ عندئذٍ مجرد صناعة لفظية، ولو أُسرف في اعتبار اللغة غاية لجاء شعره مجرد ألفاظ بلا فكر ولا إحساس أو وجدان، والذي يخلو من هذا وذاك لا يستحق أن يسمى شِعْراً، ولكنه صنعة لفظية، وشعر شاعرنا كما عرفنا ونعرف ليس على هذا النحو، فهو ليس بصنّاعٍ خاصة في شعره العبادي، أما شعره في ملك ميورقة ففيه شيء يسير[1] من قسر الشاعرية وتكليف الطبع، وأبرز مثال لقسر الشاعرية وتكليف الطبع في شعر ابن اللبّانة غير القصيدة التي ركب فيها تلك الطريقة الغريبة في المزج، هو الانشغال بمقدمة النسيب والإطالة فيها، كما في قصيدته التي مدح بها مبشراً العامري وافتتحها بقوله[2]:

هَلاَّ ثَنَاكَ عَلَيَّ قَلْـــبٌ مُشْفِـــقٌ ... فَتَرَى فَرَاشاً فِي فِــرَاشٍ يُحْــرَقُ
هَلْ خُدْعَــةٌ بِتَحِيَّـــةٍ مَخْفِيَّـــةٍ ... فِي جَنْبِ مَوْعِدِكِ الَّذِي لاَ يَصْــدُقُ
أَنْتَ المَنِيَّةُ والمُنَى، فِيْــكَ اسْتَــوَى ... ظِلُّ الغَمَامَةِ والهَجِيْــرُ المُحْــرِقُ

عندما نُمْعِنُ النظر في هذه الأبيات نجد شيئاً من الصنعة مثل «حَرْقِ الفراش على الفراش»، كما نجد حشداً من صور البديع، وخاصة الجناس بنوعيه، مثل «فراشاً في فراش» وَ«المنية والمنى»، والطباق مثل: «ظل الغمامة والهجير».

والتسوية بين الحرارة والبرودة في قوله[3]:

أَنْتَ المَنِيَّةُ والمُنَى، فِيْكَ اسْتَـوى ... ظِلُّ الغَمَامَةِ والهَجِيْرُ المُحْــرِقُ

هذه التَّسوية وانْ بَدَتْ جميلةً في موضعها إلاَّ أنَّها تَنِمُّ عن شيءٍ من الصنعة، وهي تذكرنا بقول أبي نواس في هجاء بعض المغنين[4]:

قُلْ لِزُهَـيْر إِذَا اتكَـــا وَشَـــدَا ... أَقْلِـلْ وَأَكْثِـــرْ فَأَنْتَ مِهْـــذَارُ
سَخُنْتَ مِنْ شِـدَّةِ البُـرُوْدَةِ حَـــ ... ـتَّى صِرْتَ عِنْدِي كَأَنَّكَ النَّـــارُ
لاَ يَـعْجَبُ السَّامِعُونَ مِـنْ صِفَـتَى ... كَـذَلِكَ الثَّـلْـجُ بَــارِدٌ حَـــارُ

وكذلك في قصيدته التي مطلعها[5]:

---

[1] قلنا شيء يسير حتى لا يظن أننا نهدم ما قررناه في السطر السابق، حيث قلنا: فهو ليس بصنّاع خاصة في شعره العبادي.

[2] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٥٨، ص ٧٠.

[3] المرجع السابق، رقم ٥٨، ص ٧٠.

[4] ديوان أبي نواس، تحقيق وشرح: اسكندر آصاف، (القاهرة: دار العرب للبستاني)، ص ١٧٤.

[5] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٦٥، ص ٨٠.

غَنَّتْهُ فِي شَجَـــرِ الأَرَاكِ بَلاَبِـــلٌ فَتَحَرَّكَتْ فِي الصَّدْرِ مِنْهُ بَلاَبِـــلُ
وَتَذَكَّرَ العَهْدَ القَـــدِيْمَ فَشَاقَـــهُ وَتَذَكُّرُ الأَحْبَابَ شُغْـــلٌ شَاغِـــلُ
أَيَامُ لِلنُّعْمَى عَلَيْـــهِ رَفَـــارِفُ وَلِكُلِّ أَوْرَاقِ الشَّبَـــابِ ذَلاَذِلُ

حيث نجد في هذه الأبيات وحدها مجموعة من الجناس، مثل قوله: «بلابل - بلابل»، و«شغل - شاغل»، و«بلابل - ذلاذل».

هذا وقد قال د. السعيد عن ابن اللبَّانة: «فله بعض أشعار فيها شيء من ذلك التصنع وتعمل المحسنات كقوله مثلاً متغزلاً:

فُؤَادِي مُعَنًّى بِالحِسَانِ مُعَنَّـــتٌ وَكَلٌّ مُوَقًّي فِي التَّصَابِي مَوَقَّـــتُ
وَلِي نَفَسٌ يَخْفَى وَيَخْفِتُ رِقَّـــةً وَلَكِنَّ جِسْمِي مِنْهُ أَخْفَى وَأَخْفَـــتُ
وَبِي مَيِّتُ الأَعْضَاءِ حَيٌّ دَلاَلُـــهُ غَرَامِي بِهِ حَيٌّ وَصَبْرِيَ مَيِّـــتُ

فقد جانس بين كلمتي (معنى ومعنت) وبين (موقى وموقت) في البيت الأول، كما جانس في البيت الثاني بين لفظي (يخفى ويخفت) وبين (أخفى وأخفت)، واستعمل طباقاً في بيته الأخير بين كلمتي (ميت وحي) في شطري البيت.

كما أنه قد يبالغ في تشبيهاته، من ذلك قوله يشبه مجاديف الزورق بأهداب العين مرة ويشبهها بأقلام الكتابة مرة أخرى:

هَزَّتْ مَجَاذِيْفاً إِلَيكَ كَأَنَّهَـــا أَهْدَابُ عَيْنٍ لِلرَّقِيْبِ تُحَـــدِقُ
وَكَأَنَّهَا أَقْلاَمُ كَاتِبِ دَوْلَـــةٍ فِي عَرْضِ قِرْطَاسٍ تَخُطُّ وَتَمْشُـــقُ

فشبه صورة الزورق والمجاديف تمتد من جانبيه في حركة لينة بصورة العين التي تحيطها شعرات الهدب، وهذا من تشبيه صورة كبيرة ضخمة بصورة صغيرة قميئة.

وشبَّهها أيضاً - أي صورة الزورق والمجاديف - بصورة الأقلام التي تخط في قرطاس فتتحرك الحروف في انسياب وهدوء كتحرك المجاديف مع موجات الماء في رِقَّة ويسر.

لكن اصطناع المحسنات اللفظية والمبالغات في التشبيهات قليلة في شعره، لا يمكن اعتبارها من سماته وخصائصه المميزة، لأنه - كما ذكرنا - يجنح دائماً مع طبيعته الشعرية وموهبته الفطريَّة التي تنساب في رفق وأناةٍ ولين»[1].

---

[1] د. محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عباد، ص ص ٣٣٠، ٣٣١.

ودراستنا لنماذج عديدة من شعر ابن اللبَّانة تؤكد ما ذهب إليه الدكتور السعيد من أن السِّمة العامة لشعره هي الطبع والتدفُّق لا الصنعة والتصنُّع.

٣- منزلته بين شعراء عصره وشعراء العربية

اتَّضح لنا من التتبع والدراسة لشعر ابن اللبَّانة أنَّ صاحب ذاك الشعر لا يُتوقَّعُ أن يكون من شعراء الطبقة الأولى في عصره، فضلاً عن أن يكون صاحب منزلةٍ رفيعةٍ بين شعراء العربية. وقد فطن إلى ذلك بعض الدارسين لشعره، نذكر منهم الدكتور الهراس الذي علل لعدم وصول ابن اللبَّانة إلى المنزلة الأولى بين شعراء زمانه بأنَّهَ لم يكن صاحب مضامين شعريَّة عميقة ولا صاحب نظرة شمولية تجاه الحياة والفن؛ لهذا قال د. السعيد: «وهذا الانصراف عن القاعدة والافتقار إلى العجينة الفلسفية التي تقوِّي البناء الفكري وتُثري المعاني وتمد المضامين الشعرية بالعمق والنظرة الشمولية المتفلسفة هو الذي أبعده عن تبوء المنزلة الأُولى بين شعراء عصره، والتي عناها ابن بسام حينما قال: "لو كانتْ لهُ مادةٌ تقي بُنْيَانهَ لكان أشعر أَهلَ زمانه"»[1]. ونحن لا نقول إنَّ ابن اللبَّانة كان أشعر أهل زمانه، ولا أَشْعَرَ شُعَراء إشبيليَّة، لكننا نقول إنه احْتلَّ مكانةً مرموقة بينهم، فهو إذن واحد من الشعراء البارزين في إشبيلية، وذلك لأنَّه أَسهم إسهاماً كبيراً في تحقيق سمةٍ بارزةٍ للشعرِ الإشبيلي، وهي دورانُ ذلك الشعرِ حولَ العائلةِ العباديَّة التي شجعت الشعراء وقدَّرت مكانتهم الأدبية أجملَ تقدير، فكانت مَحَطَّ أنظارهم ومنتهى آمالهم؛ لذلكَ انقطعَ عددٌ كبيرٌ من شُعراء إشبيلية وتفرَّغَ لمدح هذه العائلة والإشادة بمناقبها، وخاصة ابن اللبَّانة الذي أخلصَ لهم ومدحهم بشعرٍ تميز بالسلاسة واللين والانسياب، حتى لفتتْ أشعارهُ «أنظارَ النُقَّادِ والأُدباءِ إليهِ بعد أنْ لفتتْ إليهِ أنظارَ السلاطِين والحكام»[2]؛ لذلك أحتل منزلة رفيعة الشأن بين شعراء إشبيلية.

وإذا بحثنا عن شعر ابن اللبَّانة في مجال تصوير العصر وأحداثه فإن شعره كان بمثابة قيثارة تردد أنغام العصر وتتجاوب مع أحداثه، ويكفي أنه كان متفاعلاً مع المآسي السياسية التي كانت تمرُّ بها دولة بني عباد، فهو لا يقل عن شعراء عصره في هذا الجانب، بل يتميز عنهم بالإخلاص والوفاء وأمداحه ومراثيه تشهد بذلك، وهو مثل شعراء عصره في الافتتان بالطبيعة واسترفاد معانيها وألفاظها في العديد من المجالات الشعرية وخاصة الوصفية، وكذلك في الميل إلى الغزل الغلماني الذي أُولع به الكثير من شعراء الأندلس، وما ذاك إلا لأنَّ الذوق في إشبيلية – عند شاعرنا وعند غيره – كان يلتفت إلى جمال الغلمان أكثر من التفاته إلى جمال المرأة، وهذه سَوْأَةٌ

---

[1] شعر ابن اللبَّانة الداني، ص ٧.

[2] د. محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عباد، ص ٣٣١.

اشترك فيها ابن اللبَّانة مع معاصريه[١]. «لأسباب تُرَدُّ إلى دوافع وحوافز تتداخل فيها عناصر مختلفة من بيئية واجتماعية إلى جانب العوامل النفسية التي تتنازع وجدان الشاعر»[٢].

وابن اللبَّانة أقل درجة من معاصريه في الحنين إلى الوطن والتعلق به[٣] وهو لم يسهم قط فيما عرف من أنواع النظم بالْمُطَيَّرَات[٤]، ولكنه كان من السابقين إلى فن التوشيح والبارعين فيه.

ومن ثم لا نستطيع القول بأن ابن اللبَّانة كان يحتل منزلة شعرية أرفع من منزلة معاصريه، ولكنه كان من البارزين.

أما منزلته بين شعراء العربية فلا ريب في أنه من شعرائها المذكورين وليس من المغمورين، ولكن مع هذا لا نستطيع أَنْ نقول إِنَّهُ من أشعر شعرائها ولا أَنْ نقول إِنَّهُ من كبار شعرائها كالمتنبي أو المعري.

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص ص ٢١٦، ٢١٧.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٢١٨.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص ٢٣٣.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص ٢٣٥.

الفصل الثالث

المجموع من شعر ابن اللَّبانة

العمل الذي قام به الدكتور محمد مجيد السعيد من جمع وتحقيق لما تفرق من شعر ابن اللبَّانة من شتى المظان والمصادر المطبوعة والمخطوطة عملٌ جديرٌ بالتقدير والتنويه. ذلك أن سوء الطالع قد لازم ابن اللبَّانة حياً وميتاً، لازمه حياً حين طَمَسَتْ شُهْرَتَهُ مُعَاصَرَتُهُ شعراء بارزين من الطبقة الأولى، كابن زيدون وابن خفاجة، ولازمه ميتاً حين فُقِدَ ديوانه ومؤلفاته ضمن ما فقد من تراث الأندلس.

صَدَّرَ الدكتور السعيد جَمْعَهُ وتحقيقه لشعر ابن اللبَّانة بلمحة خاطفة عن سيرته وعلاقاته، وأتبع ذلك ببيان مستواه الفني مع ذكر أقوال النقاد المعاصرين له واللاحقين، فيه وفي شعره، ثم أتبعَ ذلك بالحديث عن ديوانه ثم خص بالذكر مؤلفه المسمى «نظم السلوك في وعظ الملوك» وهو ديوان شعري متخصص في رثاء دولة بني عباد وأخبارهم.

وتحدث عن أهم المصادر التي استقى منها معلوماته عن ابن اللبَّانة وشعره، ثم عن موشحاته مبيناً عددها وصحة المنسوب منها إليه، والمراجع والمصادر التي توجد فيها، مع التعليل لعدم قبول ما هو مشكوك في صحة نسبته للشاعر. وقال إن عدم ذكره للموشحات - في ذلك المجموع - يرجع إلى أن أغلبها منشور ومحقق الأمر الذي يجعل نشرها مرة أخرى تكراراً لا فائدة منه. وختم ذلك بتخريج الأبيات، فَثَبْتُ المراجع، فالمحتويات.

وهذا عمل جيد دون ريب، ولكنه عمل بشري لا بُدَّ أنْ يعتريه النقص في بعض جوانبه، وقد عنَّتْ لي بعض الملاحظات حول هذا المجموع، أُجملها فيما يلي:

١- لم يذكر المحقق - في حديثه عن ابن اللبَّانة ونسبه - شيئاً عن ألقاب الشاعر أو المظان التي وردت فيها تلك الألقاب، وإن كان قد ذكر أحدها عند الحديث عن ديوانه[1] ألا وهو «صاحب الديوان والتصانيف الأدبية» الذي أطلقه عليه الذهبي[2]. أما اللقب الآخر الذي لم يرد ذكره في مجموع الدكتور السعيد فهو «الوزير» وقد أطلقه عليه كثير من المؤلفين، منهم ابن دحية[3]، ولسان الدين بن الخطيب[4]، والعباس بن إبراهيم[5].

٢- عرفنا من منهج المحقق أن القسم الثالث من مخطوطة «الذخيرة» لابن بسام كان عُمْدَتَهُ في التحقيق، ثم كتاب «قلائد العقيان» لابن خاقان، وكتاب «الخريدة» للعماد

---

[1] شعر ابن اللبَّانة الداني، ص ٩.

[2] الذهبي، سير أعلام النبلاء، ص ٣٧٤.

[3] ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، ص ١٦٤.

[4] ابن الخطيب، جيش التوشيح، ص ٥٩.

[5] العباس بن إبراهيم، الإعلام، ص ٤٠.

الأصفهاني، وكتاب «المُغرب» لابن سعيد المغربي، وكتاب «المُعجب» للمراكشي، وكتاب «الحلة السيراء» لابن الأبّار، وكتاب «نفح الطيب» للمقّري.

كما عرفنا أن اهتمامه الأول كان منصباً على الاهتداء إلى النصوص الشعرية لابن اللبّانة والاطمئنان على صحتها، دون أن يهتم بتشكيل الأبيات وضبطها وبيان ما غمض منها. ولو فعل ذلك لاستقل المجموع بنفسه دون الحاجة إلى مرجع آخر يجلي غوامضه.

٣- لم يهتم بعنونة القصائد والمقطعات وإنما عرضها حسب طريقة المصادر والمراجع التي استقاها منها، لذلك التزم في تقديم الكثير منها عبارات مثل: «وقال، وله، وله من أخرى» دون الإشارة إلى من قيلت فيه أو المناسبة التي دفعت إلى قولها سوى ما ذكر في تلك المراجع. ولو أنه ابتعد عن ذلك ووضع عناوين للقصائد – وخاصة تلك التي يوحي عنوانها بغير الواقع – لكان عمله أعظم وأنفع.

٤- لم يحاول المحقق عرض شعر ابن اللبّانة عرضاً فنياً حسب الأغراض والفنون رغم أن ذلك الأمر غير عسير، ولو أنه فعل ذلك لكان التناول لذلك الشعر أيسر، والوقوف على أغراض تلك القصائد أسهل، ولساعد ذلك الباحثين على تقسيم شعر ابن اللبّانة تقسيماً تاريخياً يتمشى مع الترتيب الغرضي أو الفني الذي يحمل في طياته دلالاتٍ تاريخية تسير مع الشاعر في مراحل عمره المختلفة. و تيسر الوقوف على عقلية الشاعر وتطورها مع الزمن، ومدى ما فعلته الأحداث في تشكيلها، ومعرفة خصائص كل مرحلة شعرية في حياته.

٥- لم يحاول المحقق تخليص بعض النصوص التي خَرَّجَها من التصحيف والتحريف كما يتضح من الجدول التالي الذي يوضح الصفحات ورقم القصيدة ثم أرقام الأبيات:

كتاب «شعر ابن اللبّانة الداني»	كتاب «الذخيرة» (ق ٣، م ٢)
ص ص ٢٠، ٢١؛ رقم ٧، الأبيات: ٧، ١١، ١٧	ص ص ٦٧٠،٦٧١؛ الأبيات: ٧، ١١، ١٧
ص ٢٤؛ رقم ٢٢، البيت: ٢	ص ٦٩٥؛ البيت: ٢
ص ٥٦؛ رقم ٤١، البيت: ٧	ص ٦٨٤؛ البيت: ٧
ص ٥٩؛ رقم ٤٤، البيت: ١٠	ص ٧٠٢؛ البيت: ٥

ولم يكمل نقصها لتعطي معنىً صحيحاً وإن كان قد أشار إلى ذلك في الهامش. ولو نَهَجَ الدكتور السعيد نَهْجَ الدكتور إحسان عباس حين حقق بعض أشعار ابن اللبّانة ضمن تحقيقه

لكتاب «الذخيرة»، لكان ذلك أنفع للجميع، حيث حاول الدكتور إحسان التخلص مما لحق بتلك النصوص من تحريف وتصحيف ونقص، وذلك برد القراءات التي لا تؤدي معنىً صحيحاً، والاعتماد على معارفه الأدبية السابقة مع الاستفادة من المعنى العام للنصوص والاستئناس بالرسم العام للكلمة فَقَبِلَ من التصويب ما قَرُبَ منه كما يتضح من الجدول التالي الذي يوضح الصفحات ورقم القصيدة ثم أرقام الأبيات:

كتاب «شعر ابن اللبّانة الداني»	كتاب «الذخيرة» (ق ٣، م ٢)
ص٢٠؛ رقم ٧، البيت: ٧	ص٦٧٠؛ البيت: ٧
ص ص ٤٨،٤٩؛ رقم ٣٥، البيتان: ١،١٢	ص ٦٧٥؛ البيتان: ١،٧

ودليلنا على أن المحقق لم يحاول الاستفادة مما استفاد منه الدكتور إحسان عباس في إكمال النقص أن الدكتور السعيد أكمل أحد الأبيات عندما وجده مُصَحَّحاً في كتابي «الخريدة» و «المغرب» وأشار في الهامش إلى أن ما بين القوسين منقول[١] عن تصحيح الكتابين السابقين، والبيت هو[٢]:

كِلْنِي إلى أَحَدِ الأَبْنَاءِ يُنْعِشُنِي   مَا لَمْ (يَكُنْ مِنْكَ) بَحْرُ فَلْيَكُنْ نَهْرُ

أما بالنسبة للأخطاء المتعلقة بالوزن واستقامته فقد حاول المحقق جهده إصلاح بعضٍ منها بالشكل الذي يؤدي إلى استقامة الوزن مع الإشارة إلى ذلك في الهوامش، أما البعض الآخر فقد اكتفى بالإشارة في الهامش - أيضاً - إلى أنها غير مستقيمة العروض مع عدم إصلاحها، كما يتضح من الجدول التالي الذي يوضح الصفحات ورقم القصيدة ثم أرقام الأبيات:

الأبيات التي أصلحها د. السعيد	الأبيات التي لم يصلحها
ص ٤٤؛ رقم ٢٧، البيتان: ٢،٣	ص ٢٩؛ رقم ١٦، البيت: ٦
ص ص ٦١، ٦٢؛ رقم ٤٦، البيتان: ٤، ١١	ص ٣٧، رقم ٢٥: ١٢
ص ٦٧؛ رقم ٥٣، البيت: ١	

٦- أغفل المحقق التعريف بالشخصيات التي ورد ذكرها في جمعه لشعر ابن اللبّانة مما يجعل الباحث والدارس في حاجة إلى أن يرجع إلى مراجع أخرى لمعرفتها، ولو أن المحقق أشار إلى ذلك

---

[١] وهذه أمانة علميَّة نُشيد بها.

[٢] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٣٥، ص ٥٠.

بتعريف قصير في الهامش لأمكن في هذه الحالة الاعتماد على جمعه والاكتفاء به دون الرجوع إلى غيره.

٧- هناك رمز أو علامة استفهام وضعت عند نهاية بعض الأبيات - وذلك لسبب ما - في المراجع التي نقل منها المحقق الفاضل تلك الأبيات لكنه لم يحاول ذكره وبيانه في جمعه، حتى لا يلتبس الأمر على من لا يستطيع الرجوع إلى تلك المراجع، وكذلك وَضَعَ عند نهاية بعض الأبيات بين قوسين كلمة «كذا» وهي رمز إلى عدم الموافقة على العبارة لسببٍ ما، لكنه لم يوضح السبب، وفيما يلي جدول بذلك يوضح الصفحات ورقم القصيدة ثم أرقام الأبيات:

الأبيات التي تحوي رمز أو علامة استفهام	الأبيات التي تحوي كلمة: كذا
ص ١٥؛ رقم ٣، البيتان: ١٤، ١٥	ص ٣٨؛ رقم ٢٥، البيت: ١٧
ص ٢٥؛ رقم ١٣، البيت: ١٨	ص ٤٤؛ رقم ٢٧، البيت: ١
ص ٨١؛ رقم ٦٥، البيت: ٧	ص ٦٢؛ رقم ٤٦، البيت: ٩
ص ٩٣؛ رقم ٧٣، البيت: ٨	ص ٨٤؛ رقم ٦٥، البيت: ١٣
ص ٩٥؛ رقم ٧٨، البيت: ١٤	ص ٩٢؛ رقم ٧٣، البيت: ٤

٨- على الرغم من الجهد المضني الذي بذله المحقق في استقصاء أشعار ابن اللبَّانة والبحث عنها في مظانها، فقد فاته إثبات بعض أبيات نُثْبتُها هنا استدراكاً لما فاته، واستكمالاً لمجهوده الطيب، وخدمةً لتراثنا الشعري، وفيما يلي نصُ الأبيات المستدركة[1]:

سَبَقْتَ إلى العَلْيَا وَمَا زِلْتَ تَسْبِــقُ ... فَأَرْسَلْتَ مَا يَنْدَى عَلَيَّ وَيَعْبِـقُ
كِتَابٌ كَمَا يُتْلَى الكِتَــابُ وَرَاءَهُ ... حَدِيْثٌ كَمَا يُرْوَى الحَدِيْثُ المُصَدَّقُ
أَضَاءَ الهُدَى فِي صَفْحِ مَا قَدْ خَطَطْتَــهُ ... كَمَا ضَاءَ فِي وَجْهِ الحَقِيْقَةِ رَوْنَــقُ
أَعَدْتَ لِيَ الدُّنْيَا فَتَاةً وَرُبَّمَـــا ... غُلاماً، كِلا الوَجْهَين فِي الحُسْنِ رَيِّـقُ
وَآنَسْتَنِي مِنْ وَحْشَةٍ فَكَأَنَّمَــا ... مَدَدْتَ عَلَيَّ الظِّلَّ وَالشَّمْسُ تَحْـرِقُ
أَخَذْتَ بِأَطْرَافِ الكَلامِ فَحُزْتَــهُ ... فَحَظُّ الوَرَى مِنْهُ الذِي تَتَصَــدَّقُ

كما أورد الدكتور منجد مصطفى بهجت البيت التالي لابن اللبَّانة والذي لا وجود لـه في جمع المحقق[2]:

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ص ٧٧١، ٧٧٢.

هُوَ صُبْحٌ وَرَبِيعٌ وَحَيَــــا   يُجْتَلَى أَوْ يُجْتَنَى أَوْ يُجْتَدَى

ويذكر الدكتور بهجت أنَّ هذا البيت مأخوذ من مدحة لابن اللبَّانة، وهذا يعني أن هناك قصيدة كاملة لم يذكرها الدكتور السعيد في جمعه.

كذلك ورد في الذخيرة البيت التالي[١]:

وَفِي الغُرَابِ إِذَا فَكَّرْتَ مُغْرِبَــةٌ   مِنْ فَرْطِ إِبْصَارِهِ يُعْزَى لَـهُ العَـوَرُ

وهو بيت لم يذكره السعيد في القصيدة رقم (٣٥)، حيث كان يجب أن يذكر بعد البيت رقم (١٢) وقبل البيت رقم (١٣) حسب ترقيم السعيد.

أيضاً أورد الدكتور الهراس في مقال له عن ابن اللبَّانة البيت التالي[٢]:

لاَ يَقْتَضِي لِي صَغَاراً عِنْدَكُمْ صِغَرِي   فَالسَهْمُ يَصْنَعُ مَا لاَ تَصْنَعُ الحِزَمُ

ولم أقف على هذا البيت في جمع الدكتور السعيد ولا في المصادر التي رجعت إليها، وكذلك لم يذكر الدكتور الهراس المرجع الذي أخذ عنه هذا البيت.

كذلك قصيدة ابن اللبَّانة التي أورد الفتح بن خاقان خبرها في القلائد عند حديثه عن المعتمد بن عباد فقال: «وأخبرني أبو بكر بن عيسى الداني المعروف بابن اللبَّانة أنه استدعاه ليلة إلى مجلس قد كساه الروض وَشْيَه، وامتثل الدهر أمره فيه ونهيه، فسقاه الساقي وحياه، وَسَفَرَ له الأُنْسُ عن مونق محياه، فقام للمعتمد مادحاً، وعلى دوحة تلك النعماء صادحاً، فاستجاد قوله، وأفاض عليه طوله، فصدر وقد امتلأت يداه، وغمره جوده ونداه، فلما حلَّ بمنزله وافاه رسوله بقطيعٍ وكأس من بلاَّر، وقد أُترِعَ بصرف العقار، ومعهما:

جَــاءَتْكَ لَيْلاً فِي ثِيَابِ نَهَــارِ   مِـنْ نُــورِهَا وَغِلاَلَـةِ البَـلاَّرِ

كَالـمُشْتَرِي قَدْ لَفَّ مِـنْ مِرِّيخِهِ   إِذْ لَفَّـهُ فِي الـمَاءِ جَذْوَةَ نَــارِ

لَطُفَ الـجُمُودُ لِـذَا وَذَا فَتَآلَفَا   لَمْ يَلْــقَ ضِـدٌّ ضِـدَّهُ بِنِفَــارِ

يَتَحَيَّــرُ الـرَّاؤونَ فِي نَـعْتَيْهِمَا   أَصَفَاءُ مَـاءٍ أَمْ صَفَاءُ دَرَارِي؟»[٣]

---

[٢] د. منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، (جامعة الموصل، ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٨ م)، ص ص ٢٩٤، ٢٩٥.

[١] ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٦٧٦.

[٢] د. عبد السلام الهراس، مجلة البحث العلمي، العدد الثاني، سنة ١٩٦٤ م، ص ص ٢٤٥ – ٢٥٣.

[٣] الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، ص ٣٨.

لكن الفتح لم يذكر القصيدة التي تحدث عنها والتي شنف بها شاعرنا آذان المعتمد فطرب لها ودام طربه حتى بعد مغادرة الشاعر لمجلسه، كذلك الدكتور السعيد لم يورد هذه القصيدة في جمعه و لم أقف عليها في مصدر آخر.

أيضاً قصيدة شاعرنا التي مدح بها المعتصم بن صمادح في المرية وأورد خبرها الفتح بن خاقان في المطمح عند حديثه عن ابن الحداد فقال: «وحضر مجلس المعتصم بحضور ابن اللبَّانة، فأنشد فيه قصيداً أبرز به من عُرى الإحسان ما لم ينفصم واستمر فيها، يستكمل بدائعها وقوافيها، فإذا هو قد أغار على قصيد ابن الحداد الذي أوله:

عُجْ بِالحِمَى حَيْثُ الخِمَاصُ العِيْنُ

فقال ابن الحداد مرتجلاً:

حَاشَا لِعَدْلِكَ يَابْنَ مَعْنٍ أَنْ يُرَى ... في سِلْكِ غَيْرِي دُرِّيَ المَكْنُونُ

وَإِلَيْكَهَا تَشْكُو اسْتِلابَ مَطِيِّهَا ... عُجْ بِالحِمَى حَيْثُ الخِمَاصُ العِينُ

فَاحْكُمْ لَهَا وَاقْطَعْ لِسَاناً لاَ يَداً ... فَلِسَانُ مَنْ سَرَقَ القَرِيْضَ يَمِيْنُ»[١]

إلاَّ أن الفتح لم يذكر قصيدة ابن اللبَّانة التي تحدث عنها أو شيء منها، في حين أورد المقري القصيدة التي اتهم ابن الحداد شاعرنا بالإغارة عليها ولكن بمناسبة مدح ابن الحداد للمعتصم بن صمادح[٢]، ولا ندري هل هذه القصيدة التي أوردها المقري هي قصيدةُ شاعرنا التي تحدث عنها الفتح أم لا؟

٩- يلاحظ أن المحقق بذل جهداً شاقاً وكبيراً في تخريج القصائد والإشارة إلى الاختلافات الواردة في النصوص في شتيت المظان، لكنه كان يكتفي - أحياناً - بمرجع واحد أو أثنين، وربما كان سبب ذلك العجالة أو الرهق أو قلة المراجع التي تحوي بين دفتيها بعض من شعر ذلك الشاعر. ومن الأمثلة على ذلك القصيدة التي مدح بها مبشراً العامري ومطلعها[٣]:

رَاقَ الرَّبيعُ وَرَقَّ طَبْعُ هَوائِـــــهِ ... فانْظُرْ نَضَارَةَ أَرْضِهِ وسَمَائِـــــهِ

فقد اكتفى السعيد في تخريجها بذكر مرجع واحد هو كتاب «المعجب» للمراكشي ص ٢١٦، في حين أنها وردت في المجلد الثالث من كتاب «الحلل السندسية» للأمير شكيب أرسلان ص ٣١٦.

---

[١] الفتح بن خاقان، مطمح الأنفس، ص ص ٢٣٧، ٢٣٨.

[٢] المقري، نفح الطيب، ج ٤، ص ص ٤٩، ٥٠.

[٣] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ١، ص ١٣.

ومثال ذلك – أيضاً – البيتان اللـذان قالهمـا مهنئـا بِمَوْلُـوْدٍ وُلِـدَ في شـهر رجـب، حيـث قال[1]:

نَجْمٌ تراءى في سَمَاءِ الحَسَـبْ   للشُهْبِ في إِبَّانِهِ مُنْتَسَـــبْ

وأَعْرَبتْ ليلةُ ميـــــلادِهِ   بليلةِ القدرِ أَتَتْ في رَجَـــبْ

فقد رجع الدكتور السعيد في تخريجها إلى كتاب «المطرب» لابن دحية ص ١٦٥.

وقد بلغ عدد القصائد التي لم يذكر المحقق في تخريجها سوى مرجع واحد ثلاثاً وثلاثين قصيدة، أما التي ذكر في تخريجها مرجعين فعددها إحدى عشر قصيدة. وهناك الكثير من الاختلاف بين المراجع في رواية بعض الأبيات، وقد أشار المحقق إلى ذلك في الهوامش.

١٠- يعتبر كتاب «شعر ابن اللبَّانة الداني» أجمع مرجع لهذا الشعر[2]، لكنه لا يجمع سائر شعر ابن اللبَّانة استناداً على ما استكملناه من أبيات لم نقف عليها فيه، ولأننا لم نقف فيه على شيء من شعره وهو لا يزال في موطنه دانية حيث عُرِفَ بقرض الشعر. فأين آثار الصبا والشباب؟ لعله لم يحفل بتدوين شعره قبل مغادرته لبلاده، أو ربما شمله الضياع كما شمل الكثير من شعره المدون.

وكذلك لأن التقديم لبعض أشعاره – أحياناً – يوحي إلينا بأن هناك حذفاً مثل قول الدكتور السعيد: «وقال من قصيدة في آل عباد»، وقوله: «وقال من قصيدة يمدح المتوكل عند قدومه من بلاد الجوف وقد أوقع بقوم من الجناة أولها»، وقوله: «وقال من قصيدة يمدح فيها ناصر الدولة ويصف النيروز والملاهي التي حضرت بين يديه»، وقوله: «ومنها في وصف النيروز»، وقوله: «وقال من قصيدة في المعتمد»، وقوله: «وله من أخرى»، وقوله: «ومنها».

ويستطيع الدارس المتمرس بأشعار ابن اللبَّانة أن يجد في جمع السعيد بعض أبيات لحقها نقص أو بتر، ومنها قوله في يوم الزلاقة[3]:

يومُ العُروبةِ كَانَ ذَاكَ المَوْقِـــفُ   أَنى شَهِدْتَ فَأَيْنَ مَنْ يَسْتَوْصِـفُ

فهل يعقل أن يكون ما قاله في ذلك اليوم وتلك المعركة الحاسمة مجرد بيت واحد؟ لا نظن ذلك خاصة وأن المعتمد قد أبلى فيها بلاءً عظيماً حُمد عليه وسار خبره في المشرق والمغرب.

ومن ذلك مدحه لناصر الدولة ببيت واحد[4]:

---

(١) المرجع السابق، رقم ٢، ص ١٤.

(٢) ذكر الدكتور منجد مصطفى بهجت – في ثبت مراجع كتابه: الأدب الأندلسي – أنه قام بجمع وتحقيق ودراسة ديوان ابن اللبَّانة الأندلسي (مطبوع على الآلة الكاتبة)؛ ولكني لم أوفق في الحصول على نسخة من هذا الديوان لأنه لم يُطبع بعد.

(٣) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٥٣، ص ٦٧.

مَلِكٌ يَرُوعُكَ في حُلى رَيْعَانِـهِ   رَاقَتْ بِرَوْنَقِهِ صِفَاتُ زَمَانِـهِ

فهل يمكن أن يمدحه ببيت واحد دون أن يسبقه بمقدمة أو يطنب في صفاته المدحية جرياً على النهج الذي ألفناه منه؟ لا يُعقل ذلك، ولذا نتخذه دليلاً على أن شعر ابن اللبَّانة قد تعرض لعوامل النقص والبتر التي تعرض لها كثيرٌ من أشعار الأندلسيين، وأن المجموع الذي بين أيدينا لا يجمع كل شعره، وأن كثيراً من أشعاره - بلا شك - قد توارت عنَّا ولم تُخلِف آثاراً تدل عليها.

وعلى الرغم من أن جمع السعيد لا يضم كل شعر ابن اللبَّانة إلاَّ أننا نجده كافياً للتعرف على ما يهمنا من حياة ذلك الشاعر وعلمه وفنه؛ لأن أصدق الشعراء فناً هو من نعرفه من خلال شعره، فيدفعنا شعره لمعرفة خصاله ومواهبه، وما أعتوره في هذه الحياة من أحداث. وشاعرنا واحدٌ من أولئك الشعراء، فقد رأينا أن التاريخ لم يقدم لنا شيئاً ذا بال عن حياته وثقافته، ولكن شعره أسعفنا برسم صورة واضحة المعالم عن نشأته وبيئته الخاصة، وصفاته الشخصية، وعلومه ومعارفه، وما لها من سمات أدبية. وسوف يقفنا - إن شاء الله - على منزلته الأدبية ومكانته بين السابقين والمعاصرين له.

لهذا ولكل ما تقدم فإن العمل الذي قام به الدكتور السعيد في جمع ما تفرق من شعر هذا الشاعر المجيد من شتيت المظان والمصادر المخطوطة و المطبوعة، ومن ثم تحقيقه ونشره، عمل جدير بالتنويه والتعليق، حريٌّ بالإعجاب والتقدير، خاصة وأنه حلقة في سلسلة من التحقيقات القيمة التي لا زال أدبنا العربي في حاجة ماسة إلى الكثير منها.

---

(٤) المرجع السابق، رقم ٨٣، ص ٩٩.

الباب الثاني

دراسة موضوعيّة وفنيّة لأغراض ابن اللّبانة الشعرية

الفصل الأول: دراسة المدح في شعر ابن اللّبانة

الفصل الثاني: دراسة الرثاء في شعر ابن اللّبانة

الفصل الثالث: دراسة الوصف في شعر ابن اللّبانة

الفصل الرابع: دراسة الغزل في شعر ابن اللّبانة

الفصل الأول
دراسة المدح
في شعر ابن اللّبانة

١- المقدمات وأنواعها في قصائد ابن اللّبانة المدحية

٢- قصائد بلا مقدمات

٣- مزج المدح بالغزل في قصائد ابن اللّبانة المدحية

٤- العاطفة وسماتها في قصائد ابن اللّبانة المدحية

٥- صفات المدح في قصائد ابن اللّبانة المدحية

٦- الأفكار والمعاني في قصائد ابن اللّبانة المدحية

٧- التقليد في قصائد ابن اللّبانة المدحية

١- المقدمات وأنواعها في قصائد ابن اللَّبَّانة المدحية

أ- المقدمة الطبيعية

من خلال تقصينا لشعر ابن اللَّبَّانة - خاصة قصائده المدحية - اتَّضَحَ لنا أنَّ البناء الفني لتلك القصائد كان يسير في اتجاهين بارزين هما:

- التزام الشاعر بعض العناصر الرئيسة في البناء الفني للمدحة القديمة.
- تحرر الشاعر من تلك العناصر أحياناً.

وسوف نعزز - إن شاء الله - ما توصلنا إليه بالدراسة التحليلية لبعض قصائد شاعرنا المدحية التي تؤكد تحرره من بعض قيود المقدمات الطللية القديمة أو الغزلية التقليدية؛ فهو في مدائحه لا يسير على طريقة واحدة، ولا يتمسك بأُسلوب واحد، وإنما يسلك سُبُلاً متنوعةً في معالجة موضوعاته، فيبدأ - في كثير من الأحيان - بأغراض دخيلة على طبيعة منهج القصيدة المادحة؛ أي أن الاتجاه الثاني يظهر متمثلاً في العديد من تلك القصائد والتي منها قصيدته في مدحه مبشراً العامري صاحب ميورقة وقد بدأها بقوله[١]:

رَاقَ الرَّبيعُ وَرَقَّ طَبْعُ هَوائِهِ ... فَانْظُرْ نَضَارَةَ أَرْضِهِ وسَمَائِهِ

حيث نجد البناء الفني لهذه القصيدة يقوم على عنصر جديد؛ لأنها تبدأ بمقدمة ليستْ طللية أو غزلية، ولكن يمكن أن تُسمى مقدمة ربيعية أو طبيعية، ونقصد بذلك أن الأبيات الأولى التي نظمها الشاعر ليفتتح بها قصيدته عُنِيَ فيها بإبراز الطبيعة وما فيها من مظاهر خلاَّبة، وتَفَنَّنَ في التغني بمفاتنها وسحرها وروعتها، مع تفصيل دقائقها وجزئياتها وربط كل ذلك بموضوع المدح حتى غدت المقدمة - لإحكام ربطها بالموضوع - جزءًا من المدح لا يمكن أن ينفصل عنه، ولا نستطيع أن نتبين أو نحدد أين تنتهي المقدمة؟ ومن أين يبدأ المدح؟ وهذا يؤكد وجود أمرين مهمين في هذا النوع من مقدمات المدح عند شاعرنا هما:

- التحرر من بعض عناصر البناء الفني التقليدي.
- إحكام الربط بين المقدمة الطبيعية وموضوع القصيدة.

تأكيد هذين الأمرين يدعونا إلى طرح التساؤل التالي والإجابة عليه: هل هذه الطريقة من ابتكارات ابن اللَّبَّانة؟ أم لا فَضْلَ له في ابتداعها لكنَّهُ اتبع فيها من سبقوه من شعراء العربية؟ ومن هم شعراء العربية هؤلاء؟ أهم شعراء الأندلس أم شعراء المشرق؟

---

[١] المرجع السابق، رقم ١، ص ١٣.

لا ريب في أن شاعرنا قد استفاد في هذا التوجُّه من شعراء المشرق الذين سبقُوا إلى هذا التحرر وإلى الربط بين وصف الطبيعة والمدح - وهم كثيرون في التراث العربي - من أبرزهم أبو تمام الذي نظم قصائد عديدة اشتملت على مثل هذه المقدمة - أي الطبيعية أو الربيعية ذات الربط المحكم بموضوع المدح - ومنها قصيدته الشهيرة التي مدح بها الخليفة العباسي المعتصم حيث جعل لها مقدمة ربيعية بدأها بقوله[١]:

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهْيَ تَمَرْمَرُ ... وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلْيِهِ يَتَكَسَّرُ

نَزَلَتْ مُقَدِّمَةُ المَصِيفِ حَمِيْدَةً ... وَيَدُ الشِّتَاءِ جَدِيْدَةٌ لاَ تُكْفَرُ

مَا كَانَتِ الأَيَّام تُسْلَبُ بَهْجَةً ... لَوْ أَنَّ حُسْنَ الرَّوْضِ كَانَ يُعَمَّرُ

أَوَلاَ تَرَى الأَشْيَاءَ إِنْ هِيَ غُيِّرَتْ ... سَمُجَتْ وَحُسْنُ الأَرْضِ حِيْنَ تُغَيَّرُ

يَا صَاحِبَيَّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُمَا ... تَرَيَا وُجُوهَ الأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ

تَرَيَا نَهَارًا مُشْمِسًا قَدْ شَابَهُ ... زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرُ

دُنْيَا مَعَاشٌ لِلْوَرَى حَتَّى إِذَا ... جُلِيَ الرَّبِيْعُ فَإِنَّمَا هِيَ مَنْظَرُ

ومقدمة أبي تمام وإن كانت طويلة جداً إلا أنه استطاع أن يُحْكِمَ رَبْطَها بالمدح ببراعةٍ فائقةٍ جعلتها تبدو وكأنها جزء لا يتجزأ منه وخاصة حين يقول[٢]:

خُلُقٌ أَطَلَّ مِنَ الرَّبِيْعِ كَأَنَّهُ ... خُلُقُ الإِمَامِ وَهَدْيُهُ المُتَيَسِّرُ

فِي الأرض مِنْ عَدْلِ الإِمَامِ وَجُوْدِهِ ... وَمِنَ النَّبَاتِ الغَضِّ سُرْجٌ تُزْهِرُ

فابن اللبَّانة كان متأثراً بأمثال هذه القصائد المشرقية، وليس هذا بغريب على أديب عربي، لأنه لا بد وأن يكون قد قرأ التراث العربي ووقف على روائعه التي أبدعتها قرائحُ فَذَّةٌ وعقولٌ نيرة مطبوعة على اللَّسِنِ والفَصَاحةِ، إلى جانب تأثره ببيئة الأندلس التي جعلت كل شعراء الأندلس - وليس ابن اللبَّانة وحسب - يعشقون الطبيعة التي استولت على حواسهم وأسرت ألبابهم بمباهجها الفاتنة، ولا غرابة في ذلك مادامت الطبيعة تحيطهم من كل جانب برياضها الفيحاء وحدائقها الغناء، تأثر ابن اللبَّانة بكل هذا؛ فجاءت مقدماته الطبيعية وصفاً رائعاً لمظاهر تلك الطبيعة، وكانت محكمة الربط بموضوع القصيدة، نرى هذا بوضوح في القصيدة التي مدح بها

---

[١] ديوان أبي تمام، الطبعة الثانية، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩ م)، م ٢، ص ص ١٩١- ١٩٤.

[٢] المرجع السابق، ص ١٩٦.

مبشراً العامريَّ الملقب بناصر الدولة حيث نجد ابن اللبَّانة في القصيدة المشار إليها يدمج الورد – وهو من مظاهر الطبيعة – في النسيج العام للقصيدة حتى بدت الورود وكأنَّها وشيٌ طَرَّزَ به الشاعر صفات المدح التي أضفاها على ممدوحه وربطه بها، ولم يعد من السهل الفصل بينهما، حيث قال[١]:

رَاقَ الرَّبِيْعُ وَرَقَّ طَبْعُ هَوَائِــهِ ... فَانْظُرْ نَضَارَةَ أَرْضِهِ وسَمَائِــهِ
وَاجْعَلْ قَرِيْنَ الوَرْدِ فِيْهِ سُلاَفَــةً ... يَحْكِي مُشَعْشَعُهَا مُصَعَّدَ مَائِــهِ
لَوْلاَ ذُبُوْلُ الوَرْدِ قُلْتُ بِأَنَّــهُ ... خَدُّ الحَبِيْبِ عَلَيْهِ صِبْغُ حَيَائِــهِ
هَيْهَاتَ أَيْنَ الوَرْدُ مِنْ خَدِّ الــذِي ... لاَ يَسْتَحِيْلُ عَلَيْكَ عَهْدُ وَفَائِــهِ
الوَرْدُ لَيْسَ صِفَاتُهُ كَصِفَاتِــهِ ... والطَّيْرُ لَيْسَ غِنَاؤُهَا كَغِنَائِــهِ

ومن مقدماته الطبيعية كذلك المقدمة التي افتتح بها قصيدته في الرد على أبيات المعتمد التي أنفذها إليه بعد خلعه، حيث افتتحها بالحديث عن البروق الخلب، فقال[٢]:

بُرُوقُ الأَمَانِي دُوْنَ لُقْيَاكَ خُلَّــبُ ... وَمَشْرِقُ أُفْقٍ لَمْ تَلُحْ فِيْهِ مَغْــرِبُ
عَدِمْتُ مُرَادِي فِيْكَ لاَ المَاءُ نَافِــعٌ ... وَلاَ الظِلُّ مَمْدُوْدٌ وَلاَ الرَّوْضُ مُخْصِبُ
وَلاَ أَنَا فِي تِلْكَ الحَدِيقَةِ زَهْــرَةٌ ... وَلاَ أَنَا فِي تِلْكَ المَجَرَّةِ كَوْكَــبُ
سَقَى اللهُ عَهْدًا كُنْتَ صَيِّبَ عَهْـدِهِ ... بِمِثْلِ الذي قَدْ كُنْتَ تَسْقِي وَتَشْـرَبُ

وله مقدمة أخرى في قصيدته التي مدح بها أبا الفضل بن شرف[٣] وأشاد بمقدرته على تقديم النصح والإرشاد عن طريق النظم الذي برع فيه، وقد بدأها بوصف روضة يُظْهِرُ النسيم ما تخفيه من آراج وروائح عطرة طيبة، ثم مزج ذلك الوصف بما أضفاه على ممدوحه من صفات حتى غدى كأنه وصف له، فقال[٤]:

يَا رَوْضَةً أَضْحَى النَّسِيْمُ لِسَانَهَــا ... يَصِفُ الذي تُخْفِيه مِنْ آرَاجِهَــا
وَمَنِ اعْتَدَى ثُمَّ اهْتَدَى لِطَرِيْقَــةٍ ... مَا ضَلَّ مَنْ يَسْعَى عَلَى مِنْهَاجِهَــا

---

(١) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ١، ص ١٣.

(٢) المرجع السابق، رقم ٥، ص ١٦.

(٣) هو أبو الفضل جعفر بن محمد بن شرف القيرواني، ولد في برجة قرب المرية سنة ٤٥٠ هـ في الأغلب، وقيل أنه دخل الأندلس مع أبيه وهو ابن سبع سنين. مدح المعتصم بن صمادح في المرية، ثم كثر اتصاله بملوك الطوائف ووصل لديهم إلى منصب الوزارة، وكانت وفاته سنة ٥٣٤ هـ، انظر: د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ٥، ص ٢٢٥.

(٤) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ١٥، ص ٢٨.

طَافَتْ بِكَعْبَتِكَ المَعَالِي إِذْ رأَتْ ... أَنَّ النُّجُوْمَ الزُّهْرَ مِنْ حُجَّاجِهَا

أَنْتَ السَّمَاءُ فَمَا بِهَا لَكَ رِفْعَةٌ ... أَطْلِعْ عَلَيْنَا الشُّهْبَ مِنْ أَبْرَاجِهَا

ومنها قصيدته التي مدح بها مبشراً العامري، وقد بدأها بمعاودة الشوق وغناء الطيور وسجع الحمائم الذي يُذَكِّرُ بَعْهِد الصِّبَا المنصرم، ثم ذَكَرَ الَخْمَر ونشوتَها، والطيف وما تتركه زيارتُهُ في النفس من سعادة توقظ المنى والأماني، حيث قال[1]:

عَاوَدَهُ الشُّوْقُ وَكَانَ اسْتَرَاحْ ... وَانْبَرَتْ الطَّيْرُ تُغَنِّي فَنَاحْ

ذَكَّرَهُ عَهْدَ الصِّبَا سَاجِعٌ ... مَدَّ جَنَاحاً والتَوَى في جَنَاحْ

بَلَّلَهُ قَطْرُ النَّدَى فَاغْتَدى ... يَنْفُضُ رِيْشاً سُنْدُسِيَّ الوِشَاحْ

أَوْرَقٌ قَدْ أَوْرَقَ مِنْ تَحْتِهِ ... غُصْنٌ رَطِيْبٌ فَوْقَ حقفٍ رِدَاحْ

وَإِنْ سَقَتْهُ الرِّيحُ رَاحاً لَهَا ... (مَالَ وَقَامَ نَشْوَانَ صَاحْ)

وَزَارَنِي طَيْفُ خَيَالٍ لَهُمْ ... فَأَلْحَفَ اللَّيْلُ رِدَاءَ الصَّبَاحْ

بِتُّ بِهِ تَحْتَ ظِلَالِ الْمُنَى ... أَشْتَمُّ رَيْحَاناً وَأَسْتَفُّ رَاحْ

هذه المقدمة من المقدمات الطويلة التي تُمَثِّلُ تَوَجُّهَ شَاعِرِنا - بعد مفارقة آل عباد - إلى الإطالة في مقدماته وقسر نفسه على الإغراق في المحسنات البديعية والزخارف اللفظية، مخالفا بذلك ما عرف به من سلاسة ولين وإبداع وتصرف طبيعي دونما تكلف أو تصنع. وربما كان السبب في ذلك تحول الدوافع المحفزة للنظم، فقد كانت حوافزه للنظم في مدح بني عباد دوافع حب وإعجاب وصداقة، وعاطفة قوية جياشة تربطه بممدوحيه ثم أصبحت دوافعه فيما بعد دوافع تأمل وارتقاب ومحاولة لكسب رضا الممدوحين ونيل الحظوة لديهم.

ب- المقدمة الغزلية

اشتملت قصائد شاعرنا المدحية على نوع آخر من المقدمات تَمَثَّلَ في المقدمة الغزلية. وقد اتَّسَمَتْ هذه المقدمة بشيء من التقليد وشيء من التجديد جعلها تختلف عن المقدمات الغزلية التقليدية الموروثة والتي غالبا ما تكون مُفْعَمَةً بالعواطف، ووصفِ المعاناة مع المحبوبة وما يُخَلِّفُهُ بُعْدُهَا من حَسْرَةٍ في القلب وشوق وأرق يدفع إلى الرحلة إليها والتنقل وراءها لنيل الوصال أو استرجاع الذكريات، هذا إذا كان الغزل عذريا عفيفا، أما إن كان غزلاً مادياً حسياً فإنه يميل إلى

[1] المرجع السابق، رقم١٦، ص ٢٩.

وصف المحبوبة وإبراز مفاتنها الجسدية دون حياء أو خجل، وقد مهد ابـن اللبَّانـة لبعـض مدائحـه بالغزل التقليدي الذي خضع للتغيير المادي المتمثل في معالم البيئة ومتطلبات الحيـاة الحضاريـة الـتي كان يعيشها الشاعر، ومن ثمَّ للعوامل الشخصية وللظروف النفسية المؤثرة فيه، لـذا تَحَـوَّلَ بهـذه المقدمة إلى ما يشبه الألحان الراقصة نتيجة لما حققه لهـا مـن عذوبـة ورشـاقة وسـهولة في الألفـاظ والصور والتشبيهات التي استوحاها من المنادمات والحفلات الـتي كـان يعيشـها في قصـور الملـوك والأمراء الذين انقطع لمدحهم، ونتيجة لاعتماده طريقة شعراء الأندلـس في مـزج الغـزل بوصـف الطبيعة، وترصيعه بأوصافها، وخلع ألفاظ الحب والوجد على ظواهرها، حيث يعقدون مشابهات رائعة بين محاسن الحبيبة ومفاتن الطبيعة، فيشبهون الحبيبة بالروض، وخدها وعيونها بالورد والفـل والنرجس والريحان، وقد يناجونها وكأنها الحبيبة التي أذاقتهم مرارة الصـدود وحرقـة النـوى، بـل تتحول ظواهرها في رؤياهم إلى ذوات تَحِـنُّ عليهـم وتُشْـفِقُ علـى بلواهـم وتشـاركهم أحزانهـم ومسراتهم، فالنسيم يتحدث، والنهر يصغي، والطيور تغني، والأغصـان ترقـص، والسـماء تبكـي، والورود تذبل، يؤكد هذا المقـري صـاحب النفـح حيـث ذكـر أن شعراء الأندلـس: «إذا تغزلـوا صاغوا من الورد خدودا ومن النرجس عيونا ومن الآس أصداغا ومن السفرجل نهودا ومن قصب السكر قدودا ومن قلوب اللوز وسُرر التفاح مباسمـاً ومـن ابنـة العنـب رضاباً»[١] . وقصيـدة ابـن اللبَّانة العينية خير نموذج يمكن أن يذكر في هذا الصدد؛ إذ أنها تمثل هذا المزج وتُجَسِّـمُهُ، لأن أثـر التعاطف والتمازج بين الشاعر والطبيعة واضـح فيهـا، حيـث ألفـاظ الطبيعـة وأوصافها وألوانهـا توشي معظم أبياتها، يقول ابن اللبَّانة[٢]:

ضَحِكَ الرَّبِيْـعُ بِحَيْثُ تِلْكَ الأَرْبُـعُ ... لَمَّـا بَـكَى لِـلْغَيْـثِ فِيْـهِ مَدْمَـعُ
رَقَّ الـصَّبَا في خَـدِّهِ وَرَحِيْـقِـهِ ... في كَفِّـهِ فَمُـوَشَّـعٌ وَمُشَعْشَـعُ
وَعَلَى فُرُوْعِ الأَيْـكِ شَادٍ يَحْتَوِي ... طَرَباً لآخَـرَ تَـحْـتَوِيْـهِ الأَضْلُـعُ
يَنْـدَى لَـهُ رَطْـبُ الهَوَاءِ فَيَغْتَذِي ... وَيُـظِلُّـهُ وَرَقُ الغُصُوْنِ فَـيَـهْـجَـعُ
تَخِـذَ الأَرَاكَ أَرِيْكَــةً لِـمَنَـامِـهِ ... فَلَـهُ عَلَى الأَسْحَارِ فِيـهَا مَضْجَعُ
حَـتَّى إِذَا مَـا هَــزَّهُ نَـفَسُ الـصَّبَـا ... والصُّبْـحُ هَزَّكَ مِنْهُ شَدْوٌ مُبْـدِعُ

وكذلك يتجلى أثر ذلك المزج في مقدمته الغزلية الـتي مهـد بهـا لقصيدتـه الـتي مـدح بهـا

---

[١] د. جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، (القاهرة: دار المعارف)، ص ص ١٣٢، ١٣٣.

[٢] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٤٩، ص ص ٦٣، ٦٤.

مبشراً العامري حيث استهلها بقوله[١]:

بَكَتْ عِنْدَ تَوْدِيْعِي فَمَا عَلِمَ الرَّكْبُ ... أَذَاكَ سَقِيْطُ الطَّلِّ أَمْ لُؤْلُؤٌ رَطْبُ
وتابَعَهَا سِرْبٌ وإنِّي لَمُخْطِئٌ ... نُجُوْمُ الدَّيَاجِي لا يُقَالُ لَهَا سِرْبُ
عَقِيْلَةُ بَيْتِ الْمَجْدِ لَمْ تَرَهَا الدُّجَى ... وَلاَ لَمَحَتْهَا الشَّمْسُ وَهِيَ لها تِرْبُ
ظُبَى الهِنْدِ مِمَّا ذَبَّ عَنْهَا وإِنَّمَا ... تَلَطَّفَ لِي فِيْهَا بِخُدْعَتِهِ الحُبُّ
سَرَتْ وَبُرُوْجُ النَّيِّرَاتِ حُبَابُهَا ... وَقُدَّامُهَا مِنْ كُلِّ خَاطِفَةٍ قُبُّ

ومن القصائد ذوات المقدمات الغزلية قصيدته في مدح مبشر العامري والتي يقول فيها[٢]:

خَلَعْتُ عِذَارِيْ فِي عِذَارٍ عَلَى خَدٍّ ... حَكَى خُضْرَةَ الرَّيْحَانِ فِي حُمْرَةِ الوَرْدِ
صَقِيْلٌ كَمِثْلِ السَّيْفِ أَخْضَرُ مِثْلُهُ ... يَبِيْتُ وَلَكِنْ مِنْ فُؤَادِيَ فِي غِمْدِ
كَفَانِي أَنَا بِالزُّبُرْجُدِ أَشْتَكِيْ ... فَقَدْ صَارَ لِي قِفْلاً عَلَى الدُّرِّ والشَّهْدِ
يَقَرُّ بِعَيْنِي أَنْ أَزُوْرَ كِنَاسَهُ ... وَلَوْ كَانَ مَحْفُوْفاً بِضَارِيَةِ الأُسْدِ

جـ- المقدمة الذاتية[٣]:

هي التي يمكن أن نُطلق عليها: المقدمة المستوحاة من وحي المناسبة، لأن شاعرنا في تحرره وخروجه عن نهج الأوائل في المقدمات التقليدية الموروثة لم يكن محصوراً في دائرة الطبيعة وحسب، بل تعداها إلى مزج المقدمات الغزلية بمظاهر تلك الطبيعة وظواهرها، ثُمَّ تعداها إلى المقدمات الذاتية التي ربط فيها الشاعر البناء الفني لقصيدته المدحية بالتجربة الذاتية ربطا فنيا ونفسيا بحيث تفيض بكل ما يختلج في أعماقه من عواطف ونزعات تجاه تلك التجربة التي يعيشها والظروف النفسية المرتبطة بها وبالمناسبة التي استوحى الشاعر من خلالها مُقَدِّمَةَ قصيدته.

يظهر ذلك جلياً في استهلاله لقصيدته التي مدح بها الرشيد بن المعتمد حيث بدأها ببيان تجربته الذاتية مع الفراق، وأي فراق هذا الذي يحدثنا عنه؟ إنه فراق الأحبة الممدوحين، ذلك الفراق الذي جعله لا يدري ماذا يفعل؟ أو إلى أين يتجه؟ فبقي في حيرة وأسى شديدين، مما جعل

---

(١) المرجع السابق، رقم ٦، ص ١٧.

(٢) المرجع السابق، رقم ٢٥، ص ص ٣٦، ٣٧.

(٣) آثرنا هذه التسمية من أجل التمييز بين مقدمات ابن اللبانة المختلفة، ولا شك في أن سمة الذاتية موجودة في المقدمات الأخرى لكنها تميزت بأسماء حُددت من قبل، وهذا اجتهادنا.

تدفق دموعه يفوق حد التصور، لأنها لكثرتها وغزارتها ارتفعت حتى بلغت الزُّبى[1]، وهذا الأمر الغريب في حد ذاته هو ما دعاه إلى طلب الرفق والرحمة من ممدوحيه.

فالشاعر في مقدمته الذاتية هذه لم ينهج نهج الأوائل ليحدثنا عن تجربة غزلية يفسح المجال فيها للحديث عن المحبوبة وفراقها، أو الأطلال والوقوف بها والبكاء عليها، إنما حدثنا عن فراق ممدوحيه وأثره في نفسه فيما لا يزيد عن أربعة أبيات انتقل منها سريعا إلى بيان وسيلة الرحلة إلى ممدوحه. ونلاحظ أن الرحلة في قصيدة شاعرنا لم تكن بواسطة ناقة قوية أو بعير شديد أو جواد سريع أو سفينة كما كان عند القدماء، إنما كانت بواسطة (وميض البرق) الذي صرح الشاعر بأنه ركبه متوجها إلى حيث الخير والأمان، والكرم والعطاء، إلى الرشيد صاحب السمو والرفعة والشرف.

وفي هذه المقدمة يتمثل لون من خصائص ابن اللبَّانة الشعرية، ألا وهو مقدرته على استقصاء المعنى التقليدي وتقليبه على وجوه مختلفة ثم النفاذ من خلاله إلى صور جديدة مستحدثه من معطيات البيئة الطبيعية، وذلك حين أبقى على عنصر الرحلة في القصيدة لكنه لم يذكر لنا شيئا من عنائها ومشاقها إنما ذكر أداة الرحلة التي توصله إلى الممدوح وجعلها من خطف البوارق ووميضها؛ أي أنه لم يكتف بالأخذ والتقليد للعنصر الموروث إنما أضفى عليه من تفكيره وسعة خياله ما جعله إبداعا جديدا، حيث قال[2]:

وَقَفَ الفِرَاقُ أَمَامَ عَيْنِيَ غَيْهَبَاً ... فَقَعَدْتُ لاَ أَدْرِي لِنَفْسِيَ مَذْهَبَا
يَا مُوْقِداً بِجَوَانِحِي نَارَ الآسَى ... رِفْقاً فَمَاءُ الدَّمْعِ قَدْ بَلَغَ الزُّبَى
نَبَتَ الصِّبَا فِي صَحْنِ خَدِّيَ رَوْضَةً ... لَوْ لَمْ يَدِبَّ الصُدْغُ فِيْهَا عَقْرَبَا
وَكَفَاكَ حُسْنُ الحُسْنِ نَوْعَيْهِ فَمِنْ ... بَرَدٍ أُذِيْبَ وِمِنْ عَقِيْقٍ أُلْهِبَا
أَعْدَدْتُ مِنْ جُنْحِ الدُّجُنَّةِ جُنَّةً ... وَتَخِذْتُ مِنْ خَطْفِ البَوَارِقِ مَرْكَبَا

ومن القصائد ذوات المقدمات الذاتية المستوحاة من ظروف الشاعر وظروف ممدوحه، قصيدته التي مدح بها المعتمد بن عباد عندما زاره في أغمات وهو أسير منفي، وذلك أن شاعرنا عندما أراد الرحيل أرسل إليه المعتمد بصلة يسيرة ومعها بعض الأبيات التي يطلب فيها من الشاعر قبول تلك الصلة ويبين له أن ما أصابه من نوائب الدهر وَتَغَيِرِ الأيام لا يَنْقُصُ من قدره شيئاً، لأن الخُسف ملتزم البدور، فما كان من شاعرنا إلا أن أعاد له صلته وكتب إليه مبينا أن ذلك الرد إنما

---

[1] الزُّبى: جمع زُبْية، وهي الرابية التي لا يعلوها ماء. انظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص ١٦٦٦.

[2] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٣، ص ١٤.

هو رحمة بحاله وبعد عن الإجحاف به؛ لأن الشاعر أعلم بفضل ممدوحه من الممدوح نفسه فهو قد لبس الظل من فضل الممدوح في الحرور، وفي ذلك يقول[١]:

سَقَطْتَ مِنَ الوَفَاءِ عَلَى خَبِيْـرِ ... فَذَرْنِي والَّذِي لَكَ فِي ضَمِيْرِي
تَرَكْتُ هَوَاكَ وَهُوَ شَقِيْقُ دِيْنِي ... لَئِنْ شُقَّتْ بُرُوْدِيَ عَنْ غَـدُوْرِ
وَلاَ كُنْتَ الطَّلِيْقَ مِنْ الرَّزَايَـا ... لَئِنْ أَصْبَحْتُ أُجْحِفُ بِالأَسِيْـرِ
أَسِيْرُ وَلاَ أَسِيْرُ إِلى اغْتِنَـامٍ ... مَعَاذَ اللهِ مِنْ سُـوْءِ المَصِيْـرِ
إِذَا مَا الشُّكْرُ كَانَ وَإِنْ تَنَاهَى ... عَلَى نُعْمَى فَمَا فَضْلُ الشَّكُوْرِ
أَنَا أَدْرَى بِفَضْلِكَ مِنْكَ أَنِّـي ... لَبِسْتُ الظِلَّ مِنْهُ فِي الحَـرُوْرِ

٢- قصائد بلا مقدمات

الرصد والتتبع للقصيدة المادحة عند ابن اللبَّانة يؤكد وجود العديد من القصائد الخالية من أي نوع من أنواع المقدمات (قديمة موروثة أو مستحدثة مبتكرة)، حيث أعرض الشاعر عن المقدمة في بعض قصائده، إذ توجه نحو المدح مباشرة دون أن يمهد له بأي غرض آخر، ويمكن أن نسوق أمثلة لحالات الإعراض عن المقدمات المشتملة على أغراض متنوعة مثل قصيدته في مدح المعتمد بن عباد عند دخوله مدينة «لورقة»[٢] حيث بدأها بقوله[٣]:

تَحَلَّلْتَ حَتَّى غَابَـةِ الأُسْـدِ الـوُرْدِ ... وَأَنْزَلْتَ حَتَّى سَاكِنِ الأَبْلَقِ الفَـرْدِ
وَجَـرَّدْتَ دُوْنَ الدِّيْنِ سَيْفَكَ فَانْثَنَـى ... مِنَ النَّصْرِ فِي حَلْيٍ مِنَ الدَّمِ في غِمْـدِ
وَجَاءَتْ بِهِ الأَيَّـامُ تَاجِـرَ سُـؤْدَدٍ ... يَبِيْعُ نَفِيْسَاتِ المَوَاهِبِ بِالحَمْـدِ
يُغِيْثُكَ فِي مَحْلٍ، يُعِيْنُكَ فِي رَدىً ... يَرُوْعُكَ فِي دِرْعٍ، يَرُوْقُكَ فِي بُـرْدِ

ومن القصائد ذات الموضوع المدحي المباشر بائيته التي نظمها في المتوكل ابن الأفطس أمير بطليوس عند قدومه من بلاد «الجوف»[٤] وقد أوقع بقوم من الجناة أولها[٥]:

---

(١) المرجع السابق، رقم ٣٨، ص ٥٢.

(٢) لُورَقَة: هي مدينة بالأندلس من أعمال تدمير، وبها حصن ومعقل محكم، وأرضها جزر لا يرويها إلا ما ركد عليها من الماء كأرض مصر، وهي بلد خير وفواكه كثيرة. انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، م ٥، ص ٢٥.

(٣) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٤، ص ص ٣٥، ٣٦.

(٤) يقصد بالجوف الشمال؛ انظر: الأمير شكيب أرسلان، الحلل السندسية، ج ١، ص ص ٥٨، ٥٩.

مَضَيْتَ حُسَاماً لاَ يَفِلُّ لَهُ غَـــرْبُ   وَأُبْتَ غَمَامَا لاَ يُحَـدُّ لَـهُ سُكْـبُ
وَأَصْبَحْتَ مِنْ حَالَيْكَ تَقْسِمُ فِي الوَرَى   هِبَاتٍ وَهَـبَّاتٍ هِيَ الأَمْنُ والرُّعْـبُ
وَقَدْ كَانَ قَطْرُ الجَوْفِ كَالجَوْفِ يَشْتَكِي   سُـقَاماً فَلَمَّا زُرْتَـهُ زَارَهُ الطِبُّ
وَ للهِ يَـوْمَ الأَوْبِ مِنْـكَ كَأَنَّـهُ   وَحِيْـدٌ مِنْ الأَيَـامِ لَيْسَ لَهُ صَحْبُ

على هذا النسق المدحي المباشر قال مهوناً على المعتمد بن عباد أمر الإتاوات التي كان يدفعها للروم[1]:

فِي نُصْرَةِ الدِّيْنِ لا أُعْدِمْتَ نُصْرَتَـهُ   تَلْقَى النَّصَارَى بِمَا تَلْقَى فَتَنْخَـدِعُ
تُنِيْلُهُمْ نُعَماً فِي طَيِّهَا نِقَـمٌ   سَيَسْتَضِرُّ بِهَا مَنْ كَانَ يَنْتَفِـعُ
وَقَلَّمَا تَسْأَمُ الأَجْسَامُ مِنْ عَـرَضٍ   إِذَا تَوالَى عَلَيْهَا الرَيُّ والشَّبَـعُ
لا يُخْبَطُ النَّاسُ عَشْواً عِنْدَ مُشْكِلَةٍ   فَأَنْتَ أَدْرَى بِمَا تَأْتِي وَمَا تَـدَعُ

ومن أمثلة هذا المدح الخالي من المقدمات قوله في ناصر الدولة صاحب ميورقة[2]:

وَعَمَرْتَ بالإِحْسَانِ أُفْقَ مَيُوْرِقَـةٍ   وَبَنَيْـتَ فِيْهَا مَا بَنَى الإِسْكَنْـدرُ
فَكَأَنَّهَا بَغْدَادُ أَنْتَ رَشِيْدُهَـا   وَوَزِيْرُهَا - وَلَهُ السَّلاَمَةُ - جَعْفَرُ

هذا اللون من القصائد المدحية التي لا تُفتتح بالمقدمات كان يمكن أن تسمى بـ «القصائد البتراء» مثلها في ذلك مثل «الخطب البتراء» خاصة إذا لاحظنا معاني البتر والقطع والوثب التي ذكرها ابن رشيق[3] وقد عدلتُ عن التسمية لأنها لم تصبح مصطلحاً متداولاً على الرغم من قناعتي بصحتها.

وشاعرنا ليس بمبتدع لهذا التوجه، وإنما هو مقلد فيه مبتدعه الأول أبا نواس الذي كان أول من استنكر افتتاح القصائد بالنسيب وذكر الأطلال والوقوف عليها بقوله[4]:

---

(٥) شعر ابن اللّبّانة الداني، رقم ٧، ص ص ١٩، ٢٠.

(١) المرجع السابق، رقم ٤٨، ص ٦٣.

(٢) المرجع السابق، رقم ٣٣، ص ٤٧.

(٣) ذكر ذلك ابن رشيق حيث قال: «ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو: الوثب، والبتر، والقطع، والكسع، والاقتضاب، كل ذلك يقال ... والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء، وهي التي لا يبتدأ فيها بحمد الله عز وجل على عادتهم في الخطب»، انظر: العمدة، ج ١، ص ٢٣١.

(٤) ديوان أبي نواس، ص ٢٥٥.

لاَ تَبْـكِ لَـيْلَى، وَلاَ تَـطْـرَبْ إلى هِـنْـدِ وَاشْرَبْ عَلَى الوَرْدِ مِـنْ حَمْرَاءٍ كَالوَرْدِ

وقوله[1]:

صِـفَـةَ الطُّـلُوْلِ بَـلاَغَـةُ القِدَمِ فَأَجْـعَلْ صِفَاتِكَ لاِبْنَـةِ الكَرَمِ

وقد نهج هذا النهج كثير من الشعراء، ولكنهم لم يكونوا جميعاً مستنكرين الافتتاح وإنما عدُّوه نوعاً من التجديد، وهذا ما فعله شاعرنا. ولهذا النوع من القصائد المدحية المباشرة خصائص فنية معينة تظهر بوضوح في كونها مما يغلب عليها القصر، وتكون ذات وحدة موضوعية غالبا، حيث أنها تدور حول فكرة واحدة، وموضوع بعينه. وقد تتراوح بين الطول والقصر، وتمتاز الطوال منها بالوحدة النفسية، وتعدد مواقفها بين المدح وما قد يرتبط به من شكوى وعتاب واستعطاف ونصح وإرشاد وحكمة ووصف وفخر، يزكي ذلك كله ويقويه عاطفة الشاعر وشعوره نحو ممدوحه، ومدى ارتباطه به.

وهكذا يظهر لنا أن خروج شاعرنا على الافتتاحيات، وتجاوزه المنهج التقليدي الموروث لم يكن خروج رفض وتمرد وإنكار، إنما كان خروج تجديد تظهر من خلاله الأصالة الفنية، والمقدرة الإبداعية، مع بقاء ذلك الموروث أساساً يرتكز عليه، ومثلاً أعلى يُحْتَذَى.

لعل في كل ما قدمناه ما يكشف عن مقدمات ابن اللَّبانة قديمها وجديثها، ويؤكد أنه وإن حافظ فيها على أغلب تقاليدها الموروثة إلا إنه حاول أن يضيف إليها معاني وصوراً جديدة، تنبئ بأنه وإن حرص على الموروث في تلك الافتتاحيات فإنه لم يهمل التجديد في مضمونها ومبناها، وكذلك لم يقف عندها فقط بل أخذ يستهل بعضاً من مدائحه بمقدمات أخرى مجدَّدة، بعضها سبقه إليها شعراء عصره، وسار هو على منوالهم، ونحا في بعضها الآخر منحى التطور والإضافة والتحوير بما يتناسب وظروفه النفسية والبيئية، ومقام الممدوح، ومدى ارتباطه به، والدوافع المحفزة له على النظم. فدل ذلك على قدرته البيانية، وأنه بالفعل شاعر أصيل الموهبة والطبع.

٣- مزج المدح بالغزل في قصائد ابن اللّبانة المدحية

أ- غرابة المزج ونهجه ودلالته

من قراءاتنا المتعددة للمجموع والمتناثر من شعر ابن اللّبانة، اتضح لنا أنه كان ينهج نهجا غريبا - أحيانا - في قصائده المدحية، حيث عدل عن النهج التقليدي في افتتاح المدحة بمقدمة

[1] المرجع السابق، ص ٣١١.

غزلية أو طللية ولكن لا إلى مقدمة أخرى كما فعل أبو نواس عندما عدل عن المقدمات السابقة ورفضها، ولجأ إلى المقدمة الخمرية ودعا إليها؛ بل إن شاعرنا نحا منحى جديداً وغريباً؛ لأنه لم يقصر غزله على المقدمة أو الافتتاحية، وإنما جعله يشمل القصيدة كلها، حيث مزج المدح بالغزل في جميع أبيات القصيدة، وتعمد أن يجعل صدر كل بيت منها غزلاً وعجزه مدحاً وذلك في منظومته التي مدح بها مبشراً العامري والتي يقول فيها[١]:

وَضَحَتْ وَقَدْ فَضَحَتْ ضِيَاءَ النَّيِّرِ ... فَكَأَنَّمَا الْتَحَفَتْ بِبِشْرِ مُبَشِّرِ
وَتَبَسَّمَتْ عَنْ جَوْهَرٍ فَحَسِبْتُهُ ... مَا قَلَّدَتْهُ مَحَامِدِي مِنْ جَوْهَرِ
وَتَكَلَّمَتْ فَكَأَنَّ طِيبَ حَدِيثِهَا ... مُتَّعْتُ مِنْهُ بِطِيبِ مِسْكٍ أَذْفَرِ
هَزَّتْ بِنَغْمَةِ لَفْظِهَا نَفْسِي كَمَا ... هَزَّتْ بِذِكْرَاهُ أَعَالِي الْمِنْبَرِ
جَادَتْ عَلَيَّ بِوَصْلِهَا فَكَأَنَّهُ ... جَدْوَى يَدَيْهِ عَلَى الْمُقِلِّ الْمُقْتِرِ
وَلَثَمْتُ فَاهاً فَاعْتَقَدْتُ بِأَنَّنِي ... مِنْ كَفِّهِ سَوَّغْتُ لَثْمَ الْخِنْصَرِ
سَمَحَتْ بِتَعْنِيفِي فَقُلْتُ صَنِيعَةٌ ... سَمَحَتْ عُلَاهُ بِهَا فَلَمْ تَتَعَذَّرِ

تشير هذه القصيدة إلى أن شاعرنا استطاع من خلال نهجه هذا أن يطور الغزل الممهد للمدح بصورة ما، حيث جاءت فيها معاني المدح ممتزجة بمعاني الغزل ومتغلغلة فيه بشكل لطيف لا يمكن فصله عنه، وهي طريقة لم يسبقه إليها أحد من المتقدمين أو المتأخرين، ذكر ذلك المراكشي في كتابه المعجب حيث قال: «ولما خُلِع المعتمد على الله وأخرج من إشبيلية، لم يزل أبو بكر هذا يتقلب في البلاد، إلى أن لحق بجزيرة ميورقة، وبها مبشر العامري المتلقب بالناصر، فحظي عنده وعلت حاله معه، وله فيه قصائد أجاد فيها ما شاء، فمنها قصيدة ركب فيها طريقة لم أسمع بها لمتقدم ولا متأخر، وذلك أنه جعلها من أولها إلى آخرها، صدر البيت غزل وعجزه مدح، وهذا لم أسمع به لأحد»[٢].

لكن الدكتور السعيد ذكر بأن شاعرنا سُبِق إلى هذا النهج، وأن الذي سَبَقَهُ إليه هو الشاعر ابن القزاز[٣] في مدحه لابن صمادح[٤] لكنه لم يذكر شيئاً من ذلك المدح ولم يشر إلى

---

(١) شعر ابن اللَّبَّانة الداني، رقم ٣٩، ص ص ٥٣، ٥٤.

(٢) عبد الواحد المراكشي، المعجب، ص ٢١٢.

(٣) ابن القزاز: هو أبو عبد الله محمد بن عبادة، شاعر المعتصم بن صمادح، اشتهر بموشحاته وزعموا أنه لم يسبقه وشاح من معاصريه في عصر الطوائف. انظر: ابن سناء الملك (أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك)، دار الطراز في عمل الموشحات، الطبعة الثالثة، تحقيق: د. جودت الركابي، (دمشق: دار الفكر، ١٩٨٠ م)، ص ٢٠٣.

المرجع الذي نَقَلَ منه ذلك الخبر، الأمر الذي يجعلنا نقول إذا كان المراكشي لم يسمع من قبل بطريقة المزج التي اتبعها شاعرنا في قصيدته لمدح مبشر العامري، فقد فاته الوقوف على قطعة من خمسة أبيات وقفنا عليها عند المقري الذي نص أن ابن القزاز قالها في مدح ابن صمادح وقد مزج فيها المدح بالغزل فقال[1]:

نفى الحبُّ عن مقلتيَّ الكرى ... كما نفى عن يديَّ العدمْ

فقد قرَّ حبُّك في خاطري ... كما قرَّ في راحتيكَ الكرمْ

وفرَّ سُلُوُّكَ عن فكرتي ... كما فرَّ عن عِرْضِهِ كُلُّ ذمْ

فحُبّي ومفخره باقيان ... لا يذهبان بطولِ القدمْ

فأبقى لي الحبَّ خالٌ وجدٌّ ... وأبقى لهُ الفخرَ خالٌ وعمْ

وهذه القطعة لا تختلف كثيراً عن قصيدة ابن اللبَّانة المذكورة ولكنها أسبق تأليفاً كما يتضح من مدة حكم الشخصين اللذين وجهت لهما القصيدة والقطعة، فابن صمادح حكم المرية في الفترة (٤٣٣ - ٤٤٣٠ هـ)، أما مبشر العامري فحكم ميورقة في الفترة (٤٨٦ - ٥٠٨ هـ)، فهل تأثر ابن اللبَّانة بابن القزاز أم لا؟ ليست لدينا أدلة لإثبات قضية التأثر أو نفيها.

وكيفما كان الأمر فهذا النهج إنما يمثل لوناً من ألوان التصنع والتفنن الذي لجأ إليه ابن اللبَّانة عندما تغيرت الدوافع المحفزة للنظم لديه، وتبدلت علاقته بممدوحيه، فبعد أن كانت علاقة صداقة وحب وإعجاب، أصبحت ترقباً لنيل إعجاب الممدوح وتقرباً إليه، وأملاً في الحصول على هباته وصلاته. مما يشير إلى تحوله من شاعر مطبوع ينفق من نور قلبه ودمه إلى شاعر متفنن في النظم والسبك.

ب- غرابة في نوع المزج رغم التأثُّر بشعراء المشرق والمغرب

لم يكن نهج المزج غريبا فقط في طريقته وشكله، ولكن كانت الغرابة في النوع أيضا؛ لأن الشائع عند شعراء المدح أن تمزج مدائحهم بالعتاب مثل ما فعل أبو الطيب المتنبي الذي مزج مدحه بعتاب ممدوحه سيف الدولة فقال[2]:

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إلاَ فِي مُعَامَلَتِي ... فِيْكَ الخِصَامُ وَأَنْتَ الخَصْمُ وَالحَكَمُ

---

[4] د. محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عباد، ص ٨٤.

[1] المقري، نفح الطيب، ج ٤، ص ١٠٣.

[2] شرح ديوان المتنبي، ج ٤، ص ص ٨٣ - ٨٧.

أُعِيـــذُهَا نَـظَــرَاتٍ مِـنْــكَ صَادِقَـــةً ... أَنْ تَحْـسِبَ الشَّحْمَ فِيْمَنْ شَحْمُـهُ وَرَمُ
أَنَامُ مِـلْءَ جُـفُـوْنِي عَـنْ شَـــوَارِدِهَا ... وَيَـسْـهَـرُ الخَـلْـقُ جَرَّاهَـا وَيَـخْـتَـصِـمُ
يَـا مَـنْ يَـعِــزُّ عَـلَـيْـنَـا أَنْ نُـفَـارِقَـــهُمْ ... وِجْـــدَانُـنَـا كُلَّ شَيْءٍ بَـعْـــدَكُمْ عَـدَمُ
مَـا كَانَ أَخْـلَـقَـنَـا مِـنْـكُمْ بِـتَـكْـرُمَـــةٍ ... لَـوْ أَنَّ أَمْـــرَكُـمُ مِـنْ أَمْـــرِنَـا أَمَـمُ

ويلاحظ على مزج المتنبي أنه استطاع من خلاله أن يكشف عـن طبعه واعتزازه بنفسه، لأنه في الوقت الذي يعاتب فيه يفخر بنفسه، ويناظر بينه وبين الآخرين من المستصغرين في نظره، ويجعل شعره أعلى قيمة من عطاء الممدوح، لأن إخلاصه أحوي، فهو لا يقدر بثمن، ولابن جني رأيٌ في قول المتنبي: يا أعدل الناس ....، حيث قال: «هذه شكوى مفرطة لأنه قال في موضوع آخر:

وَمَا يُوْجِعُ الحِرْمَانُ مِنْ كَـفِّ حَارِمٍ ... كَمَا يُوجِعُ الحِرْمَانُ مِنْ كَـفِ رَازِقِ

وإذا كان عدلا في الناس كلهم إلا في معاملته فقد وصفه بأقبح الجور»[١] ومن ثم يمكن أن نقول أن أبا الطيب المتنبي قد مزج المدح بما يُزَعْزِعُهُ وَيُضْعِفُهُ، وهذا مختلف عما فعله شاعرنا الذي ربما استفاد من منهج المزج لدى شعراء المشرق فتفادى أخطاءهم، كما استفاد من منهج شعراء الأندلس الذين مزجوا قبله بين المدح والاستعطاف، مثلما فعل أسلافهم من شعراء العرب القدامى أمثال النابغة الذبياني وغيره. ونذكر من شعراء الأندلس - الذين ربما استفاد شاعرنا منهم في منهج المزج - ابن زيدون الذي مزج المدح بالعتاب والاستعطاف والشكوى، فقال يشكو ويمدح ابن جهور ويعاتبه[٢]:

أَبَـا الحَـزْمِ! إِنِّي، فِي عِـتَـابِـكَ، مَائِـلٌ ... عَلَى جَـانِـبٍ، تَأْوِي إِلـيْهِ العُلَى سَهْلِ
حَمَائِمُ شَـكْوَى صَبَّحَـتْكَ، هَوَادِلاً، ... تُـنَـادِيْـكَ مِـنْ أَفْـنَـانِ آدَابِيَ الـهُـدْلِ
أَفِي العَـدْلِ أَنْ وَافَتْكَ تَـتْرَى رَسَائِـلِي ... فَلَمْ تَـتْرُكْنَ وَضْعاً لها فِي يَدَي عَدْلِ؟
أُعِـــدُّكَ لِـلْجُـلَّى، وَآمُـلُ أَنْ أَرَى، ... بِـنُعْمَاكَ، مَوْسُـوْمَاً، وَمَا أَنَا بِالغُـفْـلِ
وَمَا زَالَ وَعْـدُ النَّفْسِ لِي مِنْكَ بِالْمُنَى، ... كَأَنِّي بِـهِ قَـدْ شِـمْتُ بَارِقَـةَ الـمَحْلِ
أَإِنْ زَعَـمَ الوَاشُـونَ مَا لَـيْـسَ مَزْعَـماً ... تُـعَـذِّرُ فِي نَصْرِي وَتُـعْـذِرُ فِي خَذْلِي؟

ولا غرابة في أن يستفيد ابن اللَّبَّانة من نهج ابن زيدون في المزج لأن ابن زيدون شاعر علا

---

[١] المرجع السابق، ج ٤، ص ٨٣.

[٢] ديوان ابن زيدون، ص ص ٢٤١، ٢٤٢.

شأنه وانطلق لسانه وتميز نظمه بصور شعرية رائعة في مختلف الموضوعات التي طرقها، ولذا كان تأثر شاعرنا به، ومما يقوي هذا الاحتمال كونهما شُعَرَاءَ بَلاَطٍ واحد، فاحتمال التأثر والتأثير وارد دون ريب.

٤- العاطفة وسماتها في قصائد ابن اللبّانة المدحية

أ- أهمية عنصر العاطفة في الشعر

العاطفة عنصر مهم في الأعمال الأدبيةِ عامَّةً والشعريَّةِ على وجه الخصوص، فهي التي تمنح القصيدة الحيويَّةَ وقوة التأثير بل تجعلها باقية خالدةً ما بقي إنسانٌ يَتَذَوَّق الأدب، بخلاف الأفكار والمعاني والنظريات فإنها قد تَتَبَدَّلُ وقد تتلاشى نهائياً، وما بقاءُ الشعر القديم يُتَذَوَّقُ ويَتَفَاعَلُ معه النَّاسُ إلى يومنا هذا إلا دليلٌ على أنَّهُ يحمل أَهَمَّ مُقَوِّمٍ مِنْ مقومات البقاء والنماء في الشعر ألا وهو العاطفة.

لذا فإن الشاعر إذا كان ضعيف العواطف جاء شعره ميتاً لا حياة فيه؛ لأن حياة الشعر وحيويته إنما تتمثَّلُ في الإبانة عن تلك العواطف، فقوته مستمدَّةٌ من قوتها، وقد أكد عبد الرحمن شكري أهمية العواطف في الشعر فذهب إلى القول بأَنَّ الشعر مهما اختلفت أبوابه وتباينت أغراضه فإنه يشتمل دائما على العاطفة، ولا يوجد شعر بدونها، ولكنَّ هذه العواطف التي يعرضها الشاعر تختلف من غرض لآخر، ومن شاعر إلى شاعر من حيث الدرجة والنوع[١].

معنى ذلك أن العاطفة عنصرٌ موجود في الشعر قديمه وحديثه، وليسَتْ باباً مُسْتَحْدَثاً من أبواب الشعر وفنونه المبتكرة؛ لذا ذهب المازني إلى القول بأن الشعر في حقيقته لغةُ العواطف لا العقل، ولكنه لا يُستغنى عن العقل فيما يخدم هذه العواطف، وليس هو بشعر ما لم يعبر عن عاطفة[٢]، ومن ثم نقول هل كانت قصائد ابن اللبّانة المدحية خالية من العاطفة أم كانت ذوات عواطف تؤازرها المعاني وتبرزها الصور؟!

ب- صدق العواطف في قصائد ابن اللبّانة المدحية

القراءة الفاحصة لقصائد ابن اللبّانة المدحية أكدت لنا اشتمالها على نبع متدفق من العواطف الصادقة، والمشاعر الملتهبة، والأحاسيس المرهفة التي ترجع في مردودها إلى علاقة الصداقة وروابط المحبة ووشائج الإعجاب التي كانت تربط شاعرنا بممدوحيه خاصة ملوك إشبيلية

---

[١] انظر: عبد الرحمن شكري، ديوان شكري، (الاسكندرية: مطبعة منشأة المعارف، ١٩٦٠ م)، ج ٣، ص ٢٠٩.

[٢] انظر: إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، (مطبعة البسفور، ١٩١٥ م)، ص ٢٠.

العباديين، وعلى رأسهم المعتمد بن عباد، الذي سَجَّلَ صفحات مجد وفخار بالانتصارات التي أحرزها ضد النصارى وغيرهم من الأعداء، فكان قَمِيْناً بالإعجاب والتقدير وجديراً بالمدح والثناء، وكان أهلاً لنظم عبارات الحمد والعرفان. وهذا ما فعله شاعرنا حيث مدحه بقصائد عدة بث فيها كل ما يختلج في أعماقه من عواطف الصداقة والحب الذي لا تدنسه شوائبُ المادةِ ودوافعُ الطَّمَع. من تلك القصائد التي تُشِعُّ عاطفةً وإعجاباً قصيدته التي مدح بها المعتمد، فقال[١]:

وَمَنْ رَمَتْهُ مِنَ الأَيَّامِ حَادِثَةٌ ... فَلَيْسَ غَيْرَ ابنِ عَبَّادٍ لَهَا وِزَرُ
مُقَدَّمُ السَّبْقِ يَحْكِي فِي بَسَالَتِهِ ... عَمْراً، وَلَكِنَّهُ فِي عَدْلِهِ عُمَرُ[٢]
لاَ غَرْوَ فِي أَنْ تَحَلَّى غَيْرُهُمْ بِعُلىً ... وَمَا لَهُمْ فِي العُلَى رَأْيٌ وَلاَ نَظَرُ
فَقَدْ يُسَمَّى سَمَاءً كُلُّ مُرْتَفِعٍ ... وَإِنَّما الفَضْلُ حَيْثُ الشَّمْسُ والقَمَرُ
يَا مَنْ قَضَى اللهُ أَنَّ الأَرْضَ يَمْلِكُهَا ... عَجِّلْ فَفِي كُلِّ قُطْرٍ أَنْتَ مُنْتَظَرُ

ولم تقتصر عاطفته الجياشة وإعجابه المفرط على المعتمد وحسب بل شملت سائر آل عباد، فها هو يصف الرشيد بن المعتمد بقوله[٣]:

أَعْدَدْتُ مِنْ جُنْحِ الدُّجُنَةِ جُنَّةً ... وَتَخِذْتُ مِنْ خَطْفِ البَوَارِقِ مَرْكَبَا
وَذَهَبْتُ أَطْلُبُ حَيْثُ يَنْبَعِثُ النَّدَى ... فَوَجَدْتُ فِي كَفِّ الرَّشِيْدِ المَطْلَبَا
مَلِكٌ غَدَا مَعْنىً غريباً فِي العُلَى ... وَغَدَتْ بِهِ الأَيَامُ لَفْظاً مُعْرَبَا
أَجْلَى مِنْ السَّيْفِ الصَّقِيْلِ المُنْتَضَى ... صَفْحاً وَأَمْضَى مِنْ ظُبَاه مَضْرِبَا
جَاوَرْتُهُ فَلَقَطْتُ مِنْهُ جَوْهَراً ... وَنَظَرْتُهُ فَرَأَيْتُ مِنْهُ كَوْكَبَا
رَاقَتْ عَلَى عَلْيَائِهِ آدَابُهُ ... فَكَأَنَّهَا زَهْرٌ تَفَتَّحُ فِي رُبَى

ومن قصائده المدحية التي اشتملت على مدح المعتمد بن عباد وأبنائه قصيدته التي مدح بها المعتمد عند دخوله لورقة ومنها قوله[٤]:

---

[١] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٣٥، ص ٤٩.

[٢] في المجموع كُتب «عمرواً» مكان «عمراً» وهذا غريب لأن الألف لا تأتي بعد الواو إلا إذا كان فعلاً مسنداً إلى واو الجماعة، وأكبر الظن أن ذلك خطأ مطبعي.

[٣] المرجع السابق، رقم ٣، ص ص ١٤، ١٥.

[٤] المرجع السابق، رقم ٢٤، ص ص ٣٥، ٣٦.

تخلّلْتَ حتّى غابةِ الأُسدِ الوُرْدِ ... وأنزلْتَ حتّى ساكنَ الأبلقِ الفَرْدِ
وجرّدْتَ دونَ الدّينِ سيفكَ فانثنى ... مِنَ النّصْرِ في حَلْيٍ مِنَ الدّمِ في غِمْدِ
لقدْ ضمَّ أمرَ المُلْكِ حتّى كأنّهُ ... نِطاقٌ بخصْرٍ أوْ سِوارٌ عَلَى زَنْدِ
يُغيثُكَ في مَحْلٍ، يُعينُكَ في رَدىً ... يَرُوعُكَ في دِرْعٍ، يَرُوقُكَ في بُرْدِ
بِهمّتِهِ شادَ العُلاَ ثُمَّ زادَها ... بناءً بأبناءٍ جحاجحةٍ لُدِّ
بأربعةٍ مِثْلِ الطِّباعِ تركّبُوا ... لِتعْديلِ جِسْمِ المَجْدِ والكَرَمِ العِدِّ

ج- مثيرات العواطف في قصائد ابن اللبّانة المدحية

ولم تكن مثيرات العواطف في قصائد ابن اللبّانة المدحية محصورةً في دائرة الإعجاب والتقدير وحسب، ولكن أنداحت دائرتها واتسعت لتشمل مثيرات أُخرى مثل بواعث الحزن والتحسر والأسى التي شارك بها شاعرنا ممدوحيه العباديين آلامهم وأحزانهم إثر نكبتهم، وضياع منكبهم. وقد ظهرت تلك العاطفة بجلاءٍ ووضوحٍ في قصائده التي نظمها في رثاء المعتمد بعد النكبة. ومما يمثل عاطفة الحزن ومشاركة شاعرنا الوجدانية لممدوحه قصيدته التي تُعَدُّ إجابةً وردًّا على أبيات المعتمد التي سطرها له مع صلته. وذلك عندما زاره في منفاه بأغمات ثم أزمع على السفر بعد أن وفى لعهد الصداقة بالزيارة والمؤانسة وتخفيف الأحزان والمواساة، فقضى بذلك ما وجب عليه من حمد الصحبة، وشكر النعمة، والعرفان بالجميل لأهله، وقد امتنع الخِلُّ الوفيُّ والصديقُ المحبُّ عن قبول تلك الصلة، وكتب مجيباً المعتمد على شعره الذي أرسله معها فقال[(١)]:

سَقَطْتَ مِنَ الوَفَاءِ عَلَى خَبِيْرِ ... فَذَرْني والَّذِي لَكَ فِي ضَمِيْرِي
تَرَكْتُ هَوَاكَ وَهُوَ شَقِيْقُ دِيْنِي ... لَئِنْ شُقَّتْ بُرُوْدِيَ عَنْ غَدُوْرِ
وَلاَ كُنْتَ الطَّلِيْقَ مِنْ الرَّزَايَا ... لَئِنْ أَصْبَحْتُ أُجْحِفُ بِالأَسِيْرِ
أَسِيْرُ وَلاَ أَسِيْرُ إلى اغْتِنَامٍ ... مَعَاذَ الله مِنْ سُوْءِ المَصِيْرِ
إذَا مَا الشُّكْرُ كَانَ وَإِنْ تَنَاهَى ... عَلَى نُعْمَى فَمَا فَضْلُ الشَّكُوْرِ
غَنِيُّ النَّفْسِ أَنْتَ وإِنْ أَلَحَّتْ ... عَلَى كَفَّيْكَ حَالاَتُ الفَقِيْرِ
أُحَدِّثُ مِنْكَ عَنْ نَبْعٍ غَرِيْبٍ ... تَفَتَّحُ عَنْ جَنَى زَهْرٍ نَضِيْرِ
وَأَعْجَبُ مِنْكَ أَنَّكَ فِي ظَلاَمٍ ... وَتَرْفَعُ لِلْعُفَاةِ مَنَارَ نُوْرِ

---

(١) المرجع السابق، رقم ٣٨، ص ص ٥٢، ٥٣.

رُوَيْدَكَ سَوْفَ تُوسِعُنِي سُرُوْراً إِذَا عَادَ ارْتِقَاؤُكَ لِلسَّرِيْرِ
وَسَوْفَ تُحِلُّنِي رُتَبَ المَعَالِي غَدَاةَ تَحِلُّ فِي تِلْكَ القُصُوْرِ
تَزِيْدُ عَلَى ابْنِ مَرْوانٍ عَطَاءً بِهَا وَأُنِيْفُ ثَمَّ عَلَى جَرِيْرِ
تَأَهَّبْ أَنْ تَعُودَ إِلَى طُلُوعٍ فَلَيْسَ الخَسْفُ مُلْتَزِمَ البُدُورِ

ولم تقف مثيرات العواطف عند شاعرنا في دائرة الإعجاب والحزن، بل عَبَّر عَنْ بواعث الهيام والغرام وذلك في افتتاحياته المدحية التي استهلّها بالغزل مثل قوله في افتتاحيته التي صَدَّرَ بها إحدى مدائحه في المعتمد بن عباد وفيها يقول[1]:

يَا رُبَّ رَبَّةِ خِدْرٍ زُرْتُ مَضْجَعَهَا من مكمني والدُّجَى الغَرِيْبُ مُعْتَبِرُ[2]
ضَمَمْتُهَا ضَمَّ مُشْتَاقٍ إلى كَبِدِي حَتَّى تَوَهَّمْتُ أَنَّ الحَلْيَ يَنْكَسِرُ
تَعَجَبَتْ مِنْ ضَنَى جِسْمِي فَقُلْتُ لَهَا: عَلَى هَوَاكِ فَقَالَتْ: عِنْدِيَ الخَبَرُ

ومثل قوله في مدح مبشر العامري[3]:

بَكَتْ عِنْدَ تَوْدِيْعِي فَمَا عَلِمَ الرَّكْبُ أَذَاكَ سَقِيْطُ الطَّلِّ أَمْ لُؤْلُؤٌ رَطْبُ
وتابَعَهَا سِرْبٌ وإِنِّي لَمُخْطِئٌ نُجُوْمُ الدَّيَاجِي لا يُقَالُ لَهَا سِرْبُ
لَئِنْ وَقَفَتْ شَمْسُ النَّهَارِ لِيُوْشَعٍ لَقَدْ وَقَفَتْ شَمْسُ الهَوَى لِي والشُّهُبُ
عَقِيْلَةُ بَيْتِ المَجْدِ لَمْ تَرَهَا الدُّجَى وَلاَ لَمَحَتْهَا الشَّمْسُ وَهِي لها تِرْبُ

مما سبق نستطيع القول بأن العواطف السائدة في قصائد شاعرنا المدحية عواطفُ صادِقَةٌ ومُتَنَوِّعةٌ وغير مصطنعة أو متكلفة، الأمرُ الذي جعل الدكتور السعيد يقول: «فشعره يتمتع بطاقة قوية وزخم كبير من الصدق والبراءة والإخلاص لتجاربه وانفعالاته، وكلامنا هذا يصدق على أغلبية شعره العبادي، أما بعد انتقاله إلى ميورقة بعد سقوط دولة العباديين وزوال حكمهم، فإنه تغير اجتماعيا كما تغير فنيا، ... تحول الشاعر المطبوع الذي ينفق من فؤاده وينحت الكلمات من دمه وأعصابه إلى شاعرٍ ماهرٍ مجيدٍ للسبك، مُتَفَنِّنٍ في القول، لِتَحَوُّلِ الدوافع الرئيسية المحفزة للقريض والمشجعة له، فبعد أن كانت علاقته مع المعتمد تحكمها روح المحبة والإخاء والصداقة والصفاء، أصبحت علاقته بحاكم ميورقة تتسم بسمات رسمية خالية من روح الحب والإعجاب

---

[1] المرجع السابق، رقم ٣٥، ص ٤٨.

[2] يوجد مكان «من مكمني» فراغ في المجموع، ولكني أكملته من: ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٦٧٥.

[3] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٦، ص ١٧.

بشخصية الممدوح، مما جعل أشعاره فيه تمتطي جواد الصنعة والافتعال»[(١)]. والعواطف المصطنعة لا توصف بقوة أو صدق خاصة إذا لم تكن مصاغة منحوتة من دم الشاعر ومنتزعة من وجدانه.

ومن ثم نرى أن قصائد ابن اللبّانة التي وُصِفَتْ بالصدق في التعبير والقوة في العاطفة والتدفق في المشاعر إنما يرجع صدقها وقوتها إلى اعتماد الشاعر على الطبع والموهبة وقوة القريحة وإلى ارتباط الشاعر وممدوحه بروابط الحب العميق المبني على الإخلاص والوفاء المنقطع النظير، الأمر الذي جعل مدائحه في آل عباد تشتمل على صدق شعوري وعاطفي من حيث التفاعل مع مثيرات المدح أو مثيرات الحزن والأسى، ثم من حيث الربط الحسي الشعوري؛ لأن الشاعر مطلوب منه أن يكون صادقاً في رصد حسه النفسي ورصد تأثره الشخصي بما رأى ولاحظ، وهذا ما لا يستطيعه إلا شاعر مطبوع وقادر موهوب، وبسبب هذا الصدق العاطفي، وعمق الإحساس تجاه التجربة التي عايشها ابن اللبّانة؛ كُتب لشعره البقاء والخلود، وأُعْجِبَ به الكثيرون من مؤرخي الأدب ونقاده حتى المشارقة منهم، حيث قال العماد الأصفهاني: «كنت أعتقد أن في طبع المغاربة يباسة، يأبى لشعرهم سلاسة، حتى أُنشِدْتُ شِعْرَ ابنِ اللبّانة فحصلتُ من رقته ورونقه باللبّانة، وهو أصفى من اللبن وأحلى من الضرب، وأنفى للكرب، وأجلى للطرب»[(٢)].

استنادا إلى ذلك الصدق العاطفي والشعوري المتمثل في قصائد ابن اللبّانة المدحية نستطيع أن نقول إنها كانت موسومة بسمات اختلفت عمّا وُسمت به قصائد المدح الاستجدائية التي يحدو أصحابَها الأَمَلُ في العطاء وتدفعهم إلى نظمها الرغبةُ في الكسب المادي فقط دون أن تكون هناك أيُّ روابط شعورية وجدانية بين المادح والممدوح، وهذا هو سبب التفاوت في مدى الانفعال العاطفي وصدقه بين قصائد شاعرنا المدحية حيث وسمت قصائده في مدح آل عباد بصدق العاطفة وقوتها، وبالإخلاص في تجاربه وانفعالاته ومعاناته الشعرية، وترجمتها إلى أحاسيس ومشاعر إنسانية بعبارة سلسة سهلة المأخذ، ميسورة المعنى، رقيقة الألفاظ، بعيدة عن التكلف والتعقيد معبرة عن الغرض المتأصل في نفس الشاعر، ألا وهو الحب المتبادل والإعجاب المتناهي بالممدوح وهم آل عباد، والوفاء المطلق لهم، حتى بعد زوال ملكهم وانقطاع المصلحة المنوطة بهم، أما مدائحه في غير بني عباد فلم توسم بقوة العاطفة لأنها مالت إلى شيء من الصنعة والتصنع، وإلى شيء من التكلف والتفنن الذي جنح إليه شاعرنا نتيجة للتغير الاجتماعي الذي طرأ على حياته بعد آل عباد، والتغير في الدوافع المشجعة له على النظم.

---

(١) المرجع السابق، ص ص ٦، ٧.

(٢) العماد الأصفهاني (أبو عبد الله عماد الدين محمد الأصفهاني الكاتب)، خريدة القصر وجريدة العصر، الطبعة الثانية، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه: محمد العروسي المطوي وآخرون، (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦ م)، ج ٢، ص ١٢٣.

٥- صفات المدح في قصائد ابن اللَّبانة المدحية

أ- ارتباط الأدب بالقيم والشيم

لا أحد يشك في ارتباط أدب أية أمة من الأمم بطبائعها وعاداتها وتقاليدها وشيمها وقيمها خاصة المستمدة من عقيدتها؛ لأن «الأدب - كسائر الفنون - تعبيرٌ موحٍ عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان. هذه القيم قد تختلف من نفس إلى نفس ومن بيئة إلى بيئة، ومن عصر إلى عصر، ولكنها في كل حال تنبثق من تصور معين للحياة، والارتباطات فيها بين الإنسان والكون، وبين بعض الإنسان وبعض»[١].

والقيم - كالحق والعدل والحرية والمساواة - تتسم بشيء من الثبات والشمول، فلا تتغير بتغير البيئات وتعاقب الأزمان، ولا تختلف من نفس إلى أخرى إلا بمقدار ما يتحقق من الاستقامة في تلك النفس أو عدمها وبمقدار سلامة فطرتها أو انحرافها.

يؤكد هذه الحقيقة قول ابن القيم رحمه الله: «إن الله سبحانه فطر عباده على استحسان الصدق والعدل والعفة والإحسان، ومقابلة النعم بالشكر، وفطرهم على استقباح أضدادها، ونِسْبَةُ هذا إلى فِطَرِهم وعقولهم كنسبة الحلو والحامض إلى أذواقهم، وكنسبة رائحة المسك ورائحة النتن إلى مشامهم، وكنسبة الصوت اللذيذ وضده إلى أسماعهم، وكذلك كل ما يدركونه بمشاعرهم الظاهرة والباطنة، فيفرقون بين طيبه وخبيثه، ونافعه وضاره»[٢].

والقيم حقائق موجودة يختلف البشر في تقدير جمالها واستحسانها بمقدار اختلاف شعورهم تجاهها، وبمقدار تأثير الجمال على نفوسهم، مع العلم بأن درجة تأثير القيم على النفوس تختلف بل تتفاوت بحسب اختلاف الحالات التي تعرضها «فالخَيْر خَيْرٌ ولكنه إذا زُين بالجمال كان أقرب إلى الكمال، والحق حق ولكنه إذا زين بالجمال كان أدق في تحقيق العدل. والأمر بالمعروف خير ولكنه إذا كان بأسلوب مُهَذَّبٍ بعيداً عن الفظاظة والغلظة ... كان أقرب إلى تحقيق الجدوى لأنه في هذه الحالة أجمل»[٣]. لذا فإن «من العبث أن نحاول تجريد الأدب أو الفنون عامة من القيم التي يحاول التعبير عنها مباشرة، أو التعبير عن وقعها في الحس الإنساني. فإننا لو

---

(١) سيد قطب، في التاريخ فكرة ومنهاج، الطبعة الخامسة، (القاهرة - بيروت: دار الشروق، ١٤٠٢ هـ/ ١٤٨٢ م)، ص ١١.

(٢) صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، طبعة المكتب الإسلامي، ص ١٢١ نقلاً عن: ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢١.

أفلحنا - وهذا متعذر - في تجريدها من هذه القيم لن نجد بين أيدينا سوى عبارات خاوية، أو خطوط جوفاء، أو أصوات غفل، أو كتل صماء»[١].

ومعلوم أن ميادين الجمال فسيحة ومتنوعة، منها جمال التعبير وحسن البيان، والشعر قد جمع بين الجمال الآسر والبيان الساحر والحكمة البالغة، لذا عُني أبو هلال العسكري ببيان فضيلة الشعر وتميزه على سائر فنون القول، فقال: «فمن مراتبه العالية التي لا يلحقه فيها شئ من الكلام النظم الذي به زنة الألفاظ، وتمام حسنها؛ وليس شيءٌ من أصنافِ المنظوماتِ يبلغُ في قوةِ اللفظ منزلةَ الشعر»[٢].

والشيم لا تقل مرتبة عن القيم في مجال الفن الأدبي، لأنها الجبلة التي فُطِرَ النّاسُ عليها، والفطرة نقية صافية خالية من الشوائب، إذ ليس فيها إلا المحاسن والمحامد الخلقية التي يمكن أن تقوى أو تضعف نتيجة لعوامل أخرى مرتبطة بطبيعة البيئة وأنماط الحياة. وقد أشار الرسول ﷺ إلى ذلك في قوله: «كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهودانه، أو ينصرانه، أو يمجسانه»[٣].

ومن هنا يمكننا القول بأن الشيم التي جُبل عليها العرب كثيرة متنوعة، وقد تأصلت في نفوسهم منذ جاهليتهم، فكانوا يتفاخرون بها ويخلعونها على ممدوحيهم، من تلك الشيم: الصدق، الأمانة، الكرم، الشجاعة، الوفاء بالعهد، المروءة، الإباء، وغيرها من المثل والصفات الرفيعة التي ارتبطت بالعادات والتقاليد الاجتماعية، ومن ثم بالقيم الإسلامية التي تعني الفضائل ومكارم الأخلاق التي جاء بها الإسلام أو أتمها - كما أخبر بذلك المصطفى ﷺ - والمتمثلة في الفروض والواجبات والمستحبات التي تعتبر صفات كمال يحرص كُلُّ مسلم على التمسك أو التحلي بها، بل تستريح نفسه إذا ما وصف بأي منها لذا فقد ظلت ومازالت هي القطب الذي تدور حوله معاني الشعراء في مدائحهم على مر القرون والأزمان.

وشعراء الأندلس كغيرهم من الشعراء نظروا إلى تلك القيم والشيم والفضائل فجعلوها مثلهم الأعلى في مدائحهم سواء كان المدح بها على وجه الحقيقة أو على سبيل المثال.

وقد عُني شاعرنا كسائر الشعراء في قصائده المادحة بتصوير تلك الفضائل والصفات؛ لأن المعاني التقليدية لقصيدة المدح العربية المتمثلة في تلك الفضائل والمُثل أصبحت هي الصفات العامة التي اشترك فيها ممدوحوه من بني عباد وغيرهم، حيث وصفهم بالكرم، والشجاعة والكفاءة،

---

[١] سيد قطب، في التاريخ فكرة ومنهاج، ص ١١.

[٢] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص ١٣٧.

[٣] صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، الطبعة الثالثة، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرناؤوط، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٣ م)، كتاب الإيمان، باب الفطرة، رقم ١٢٩.

والإقدام، والحزم والعزم، والحكمة وسداد الرأي، والحلم والتواضع وحماية الدين ونصرة الإسلام. لكن لكل فِئَةٍ من الفئتين اللتين خَصَّهُما ابنُ اللبَّانة بمدائحه - ونعني بهم آل عباد وغيرهم من ممدوحيه - صفاتٌ خاصَّةٌ تتفرد بها، وتتناسب مع المكانة الاجتماعية التي تحتلها، والعلاقة التي تربطها بالشاعر، وذلك هو ما يحدد ميزات تلك الصفات المختلفة في مدائح شاعرنا. ولهذا اشتهر ابن اللبَّانة بمدائحه التي حبرها في التنويه ببني عباد والإشادة بمجدهم وسعة سلطانهم وقدرتهم على توطيد دعائم مملكتهم واستبسالهم في الدفاع عنها ثم استقرارها وانتشار الأمن والعدل والرخاء فيها.

ويعتبر المعتمد من أكثر بني عباد الذين خَصَّهُم ابنُ اللبَّانة بِحُلَلٍ أَمَادِيحِهِ التي خلدَ فيها مآثره وفتوحاته وبلاءه في المعارك وشجاعته وهيبته وكرمه وتواضعه وحسن صحبته ومنادمته ووفائه لأصدقائه وجمال هيئته ولسنه وبلاغته وذكائه وتوقده، وكذلك ما حلَّ به من نكبات الزمان وَتَغَيُّرِ الأيام، كل ذلك عرضه شاعرنا من خلال تصويره للقيم الإسلامية والشيم العربية التي تخيرها ليوشي بها تلك القصائد.

ب- أبرز الصفات المدحية عند ابن اللبَّانة

سنتتبع بعض الصفات المدحية في شعر ابن اللبَّانة بغرض استجلاء طريقة عرضها، وذلك من خلال أبرز تلك الصفات في شعره، وهي:

(١) الشيم العربية

(أ) الكرم

صفة العطاء أو الكرم هي الصفة الملازمة لممدوحي ابن اللبَّانة على اختلاف طبقاتهم - سواءً أكانوا ملوكاً وأمراءَ ووزراءَ، أم ولاةً وقادةً وكتاباً وأصدقاء - مما جعلها تأتي في المرتبة الأولى من حيث الكم بالنسبة إلى باقي الصفات في قصائده المدحية. وربما رجع ذلك إلى أنه اتخذ الشعر حرفةً في مجتمع عَلَتْ فيه منزلةُ الشعر والشعراء؛ لافتقاره إلى مساندة الكلمة وقوة الحرف في تثبيت كيانه وإرساء قواعده وبنيانه؛ نتيجة للفتن والصراعات الداخلية التي كانت سِمَةَ عَصْرِ ملوك الطوائف وطابعه.

وربما رجع ارتفاع نسبة الكرم في مدائح ابن اللبَّانة إلى أنَّه كان يرغب في رسم الفضائل الإنسانية التي يتمنَّى أن يراها في ممدوحيه باعتبار ما ينبغي أن يكون لا باعتبار ما هو كائنٌ حقيقةً، وربما لأنه كان يمدح من أجل الشكر على صنيعة أو يد لا يستطيع أداء حقها إعظاماً لها

كما كانت تفعل العرب حيث لم تكن «تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها»[١].

وهنا نجد شاعرنا يهتم بإبراز كرم ممدوحه العبادي الذي جعله نبعاً فياضاً معطاءً يَهَبُ الكثيرَ مِنَ القليل ثم يعتذر[٢]:

تُصَرِّفُ فِي النَّدَى حِيَلَ المَعَالِي ... فَتَسْمَحُ مِنْ قَلِيْلٍ بِالكَثِيْرِ

أُحَدِّثُ مِنْكَ عَنْ نَبْعٍ غَرِيْبٍ ... تَفَتَّحَ عَنْ جَنَى زَهْرٍ نَضِيْرِ

وفي أبياتٍ أخرى أظهر شاعرنا أثر الكرم العبادي البعيد المدى في نفوس نائليه، وذلك حين قال[٣]:

وَذَهَبْتُ أَطْلُبُ حَيْثُ يَنْبَعِثُ النَّدَى ... فَوَجَدْتُ فِي كَفِّ الرَّشِيْدِ المَطْلَبَا

مَلِكٌ غَدَا مَعْنىً غَرِيْباً فِي العُلَى ... وَغَدَتْ بِهِ الأَيَامُ لَفْظاً مُعْرَبَا

(ب) الشجاعة

تعتبر الشجاعة لازمةً من لوازم الحياة؛ لأنها الوسيلة التي تحقق للإنسان حريته وكرامته، خاصة في الزمن الذي تكثر فيه الحروب والفتن والمخاطر، والزمان الذي عاش فيه شاعرنا كثرت فيه الاضطرابات والفتن والمعارك والحروب، لذلك وُسِمَ بأنه عصر الفتن والاضطرابات على الرغم من أن بعض الحروب كان دفاعاً عن كيان الأمة الإسلامية وعقيدتها وعروبتها، لما أخذ ذلك الكيان في الانهيار بعد أن كان صرحاً شامخاً على مدى قرونٍ طويلة. لذا كثر مدح شاعرنا وإشادته بشيمة الشجاعة، فأطلقها على ممدوحيه على وجه الحقيقة لا الخيال، سواء أكانت شجاعتهم في ميدان الوغى، أو ميدان الكرم، بل كان كثيراً ما يقرن الشجاعة بالكرم في بيت واحد؛ لأن السخاء والكرم من دلائل الشجاعة، والبذل والإنفاق صورة من صورها. انظر إلى شاعرنا في مدحه مبشراً العامري حيث وصفه بالشجاعة وقوة البطش وسعة الملك المقرونة بالكرم والبشاشة فقال[٤]:

الدِّيْمَةُ الوَطْفَاءُ يَوْمَ النَّدَى ... والأَسَدُ البَاسِلُ يَوْمَ الكِفَاحْ

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ج ١، ص ٨٠.

(٢) شعر ابن اللَّبانة الداني، رقم ٣٨، ص ٥٢.

(٣) المرجع السابق، رقم ٣، ص ١٤.

(٤) المرجع السابق، رقم ١٦، ص ص ٣٠، ٣١.

مَغَالِقُ الأَرْزَاقِ مِنْ كَفِّـــهِ ... قَـدْ آذَنَ اللهُ لَهَا بِانْفِتَـــاحْ

وَلَمْ يَضِقْ دَهْـرٌ عَلَى أُمَّـــةٍ ... إِلاَ أَصَابُوا بِذُرَاهُ انْفِسَـــاحْ

مَنْ رَامَ عَنْ مَوْرِدِهِ مَصْدَراً ... قَالَتْ لَـهُ نُعْمَاؤُهُ: لاَ بَـراحْ

آلاَؤُهُ بِالبِشْرِ مَمْزُوجَـــةٌ ... مَزْجَ الحُمَيَّا بِالزُلاَلِ القَـرَاحْ

هذا وقد مدح شاعِرُنا المعتمد بالشجاعة والبسالة المتمثلة في قوة الشكيمة وهيبة السلطان التي كانت له حتى في نفوس أنداده من الملوك والأمراء الذين كانوا يحلون معاقد تيجانهم عند سماعهم بقدومه لمحاربتهم، فقال[1]:

مَلِكٌ إِذَا عَقَـدَ المغافِـرَ للوغَـى ... حَلَّ الملوكُ مَعَاقِـــدَ التِيْجَـــانِ

وإِذَا غَـدَتْ راياتُـــهُ منشـورةً ... فالخَافِقَـانِ لَهُـنَّ في خَفَقَـــانِ

ضَبَطَ الأُمُـوْرَ ثَقَافَـةً فَأَعَادَهَا ... في شَـدِّ أَسْنَـانٍ عَـلى أَسْنَـانِ

عَضَّتْ عَلَى الأَمْـلاَكِ دَوْلَتُـهُ بِـهِ ... عَضَّ الثِّقَـافِ على قَنَـا الْمُـرَّانِ

وَلَقَلَّمَا يُغْرِي الحُسَـامُ ضَرِيْبَـهُ ... إِلاَّ وحَـامِـلُـهُ حُسَـامٌ ثَـانِ

وكذلك مدح الرشيد بن المعتمد بالشجاعة فجعله أسداً وأعداءَهُ ظباء فلم يترك بذلك مجالاً للمقارنة أو الشبه بين شجاعة ممدوحه وبين أعدائه الذين تركهم – على الرغم من قوتهم وبسالتهم – مثل الظباء المذعورة الوجلة فقال[2]:

أَجْلَى مِنَ السَّيْفِ الصَّقِيْلِ الْمُنْتَضَـى ... صَفْحاً وأَمْضَى مِنْ ظُبَاه مَضْرِبَـــا

يَلْقَى الكُمَاةَ فَتَنْثَنِي مَذْعُـــوْرَةً ... فكأَنَّهُ أَسَدٌ يَمُرُّ عَلَى ظُبَـــى

والجَيْشُ في ظِلِ اللِوَاءِ مُؤَيَّـــدٌ ... والخَيْلُ في وَهْجِ الكَرِيْهَةِ شُزَّبَـــا

ومدح مبشراً العامري بالكرم وبشاشة الوجه ورضا النفس المقرون بالشجاعة وشدة البطش فقال[3]:

وَكَأَنَّ نَشْـرَ زَمَانِـهِ مَـعَ بِشْـرِهِ ... بِكَـرٌ لأَيَـامِ الصِّبَا وَأَصَائِلُ

أَغْنَـى العُفَـاةَ عَنْ السُؤَالِ تَبَرُعاً ... بِالجُوْدِ حَتَّى لَيْسَ يُوْجَدُ سَائِلُ

---

(١) المرجع السابق، رقم ٨٤، ص ص ٩٩، ١٠٠.

(٢) المرجع السابق، رقم ٣، ص ١٥.

(٣) المرجع السابق، رقم ٦٥، ص ٨١.

وَأَخَافَ فِي الأُجُمِ الأُسُودَ فَلَمْ يَكُنْ ... لِيَصُولَ مِنْهَا فِي البَسِيطَةِ صَائِلُ
وَكَأَنَّ سَطْوَتَهُ مُعَايَنَةُ الرَّدَى ... وَغِرَارُ صَارِمِهِ القَضَاءُ النَازِلُ

(٢) الصفات الخُلقية والخَلقية

وصف شاعرنا ممدوحيه ببعض الصفات الخُلُقِيَّةِ والخَلْقِيَّةِ التي تُضْفِي على الممدوح سِمَةَ الوقار الذي يتناسب ومكانته على سبيل الحقيقة لا الخيال من تلك الصفات:

(١) الحلم والتواضع

معلوم أن الحلم والتواضع صفة مطلوبة في الإنسان على وجه العموم، وهي أطْلَبُ في من يلي أمراً من أمور المسلمين، لذا خاطب الله تعالى نبيه الكريم ﷺ عليها بقوله: ﴿ **فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللهِ لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللهِ إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ** ﴾[١]، لذا أكثر الشعراء من المدح بهاتين الصفتين اللتين حَثَّ الإسلام على التحلي بهما، ومنهم شاعرنا حيث قال في مدح مبشرٍ العامري بالحلم والتواضع[٢]:

مُوَطَّأُ الأَكْنَافِ رَطْبُ الجَنَى ... مُقَدَّمُ السَّبْقِ مُعَلَّى القِدَاحْ

وكذلك مدح بالحلم والتواضع فقال[٣]:

كَأَنَّ تَوَاقِيعَ الرِّضَا بَعْدَ سُخْطِهِ ... مَوَاقِعُ مُزْنٍ فِي عَوَاقِبِ صَيْلَمِ
كَأَنَّ مَذَاقَيْهِ لَيَاناً وَشِدَّةً ... حَلاَوَةُ شَهْدٍ فِي مَرَارَةِ عَلْقَمِ
كَأَنَّ لَدَى هَيْبَاتِهِ وَهِبَاتِهِ ... جَنَى جَنَّةٍ مَحْفُوفَةٍ بِجَهَنَّمِ

ومدح الرشيد بن المعتمد بالتواضع والبركة فقال[٤]:

رَاقَتْ عَلَى عَلْيَائِهِ آدَابُهُ ... فَكَأَنَّها زَهْرٌ تفتحُ فِي رُبَى
تَلْقَى بِكُلِ مَكَانَةٍ يَسْعَى بِهَا ... عَيْناً مُفَجرَةً ومَرْعىً مُخْصَبَا

---

[١] سورة آل عمران، آية ١٥٩.
[٢] شعر ابن اللَّبَّانة الداني، رقم ١٦، ص ٣٠.
[٣] المرجع السابق، رقم ٧٨، ص ٩٦.
[٤] المرجع السابق، رقم ٣، ص ١٥.

(٢) عذوبة اللسان وفصاحته

سماحةُ الطبع وعذوبة الحديث وفصاحة اللسان من الصفات التي أكثر الشعراءُ من إطلاقها على ممدوحيهم لأن طهارة النفس وسماحتها وسحر بيانها وعذوبة منطقها مما يأسر النفوس ويجذبها. ومما نظمه شاعرنا في ذلك مدحه المعتمد بن عباد بعذوبة الحديث وفصاحة اللسان؛ لأنَّ نطقَهُ يكشف عن درٍ وبلسمٍ وبيانٍ ساحرٍ، وذلك لطهارة نفسه وسماحة طبعه، حيث قال[١]:

مَلِكٌ يُضْيءُ وَيُبْدِي مَنْظَراً وَنَـــدىً ... والجوُّ مُحْلَوْلِكٌ، والغَيْـثُ مُنْقَشِـــعُ

عَـذْبُ المُنَاجَاةِ مَا فِي نُـطْقِــهِ خَطَـلٌ ... وَطَـاهِـرُ الـذَّاتِ مَا فِي طَبْعِـهِ طَبْعُ

ومدح الرشيد بن المعتمد بعذوبة المنطق وسحر البيان فقال[٢]:

رَطْبُ اللِسَانِ كَأَنَّ فِي أَلفَاظِـــــهِ ... رَاحاً مُعَتَّقَةً وَشَدْواً مُطْرِبَـــــا

ومدح المعتمد بعذوبة الحديث وسحره فقال[٣]:

وَكَفَانِي كَلاَمُكَ الرَّطْبُ نَيْـــلاً ... كَيْفَ أُلْقِي دُرًّا وَأَطْلُبُ تِبْـــرَا

(٣) حسن الهيئة وبشاشة الوجه

إن حسن الهيئة وسعة الصدر وبشاشة الوجه ورضا النفس من الأمور التي تجعل الناس تُقْبِلُ على صاحبها بنفسٍ محبةٍ له، وقد سبق إلى المدح بهذه الصفات الشاعر الجاهلي، مثال ذلك قول زهير بن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان[٤]:

تَـرَاهُ إِذَا مَا جِـئْـتَــهُ مُـتَـهَـلِـلاً ... كَأَنَّكَ تُعْطِيْـهِ الذِي أَنْتَ سَائِلُـهْ

وقد سار شاعرنا على نهج سابقيه فمدح بهذه الصفات مبشراً العامري إذ وصفه بالجمال وحسن الهيئة فقال[٥]:

الـحَـمْــــدُ للهِ فَإِنِّي امْــــرؤ ... قَـدْ تُبْـتُ إلاَّ مِـنْ وُجُـوْهِ المِلاحْ

وَقِبْـلَتِي نَاصِـرُ شَـرْعِ العُـــلا ... فَوَجْـهُهُ وَجْـهُ الـهُدَى فِي البِطَاحْ

---

[١] المرجع السابق، رقم ٥٠، ص ٦٥.

[٢] المرجع السابق، رقم ٣، ص ١٥.

[٣] المرجع السابق، رقم ٢٨، ص ٤٥.

[٤] شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى، صنعة: أبو العباس ثعلب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. حنا نصر الحتي، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م)، ص ١٢٣.

[٥] شعر ابن اللَّبانة الداني، رقم ١٦، ص ٣٠.

يَجْلِي الوَغَى مِنْهُ وَمِنْ طَرْفِهِ   عَنْ قَمَرٍ لاَحٍ، وَعَنْ بَرْقٍ لاَحْ

ومدح المعتمد بحسن الهيئة والتحلي بالأخلاق الحميدة والفضائل فقال[١]:

يَجْلِي عَلَيْنَا بُدُوراً مِنْ مَحَاسِنِهِ   وَتُسْتَهَلُّ لَنَا مِنْ كَفِّهِ بُدَرُ

لاَ غَرْوَ فِي أَنْ تَحَلَّى غَيْرُهُمْ بِعُلَىً   وَمَا لَهُمْ فِي العُلَى رَأْيٌ وَلاَ نَظَرُ

فَقَدْ يُسَمَّى سَمَاءً كُلُّ مُرْتَفِعٍ   وَإِنَّما الفَضْلُ حَيْثُ الشَّمْسُ والقَمَرُ

ومدح مبشراً العامري بحسن الطلعة ودماثة الخُلُقِ ورضا النفس وانشراح الصدر فقال[٢]:

مَلِكٌ تَهَلَّلَ وَاسْتَهَلَّ فَخِلْتُهُ   صُبْحاً مُنِيراً فِيهِ غَيْثٌ وَابِلُ

وَكَأَنَّمَا نَوْرُ الرَّبِيعِ وَنُورُهُ   فِي الحُسْنِ أَخْلاَقٌ لَهُ وَشَمَائِلُ

وَكَأَنَّ نَشْرَ زَمَانِهِ مَعَ بِشْرِهِ   بِكْرٌ لأَيَّامِ الصِّبَا وَأَصَائِلُ

ومدح أيضاً بحسن الهيئة ولطف المعاملة فقال[٣]:

صَفَا فَلَوْ أَنَّ الشَّمْسِ تُعْطِي شُعَاعَهُ   لَمَا احْتَجَبَتْ فِي لَيْلٍ أَرْبَدَ أَقْتَمِ

كَأَنَّ سَجَايَاهُ رَبِيعٌ مُفَوَّفُ   تَفَتَّحَ عَنْ زَهْرٍ نَضِيرٍ مُنْعَّمِ

كَأَنَّ الذِي فِي نُورِهِ مِنْ تَلأْلُؤٍ   شَقِيقُ الذِي فِي نَارِهِ مِنْ تَضَرُّمِ

وهكذا فالمدح بالصفات الخلقية يَدُلُّ على خبرة شاعرنا بطبائع النفوس، ومعرفته بمتطلبات الحياة ، كما يدل على قوة شاعريته، لأنه أبدع في ربط الصفات بمظاهر الطبيعة ومحاسن الكون.

(٣) الصفات الإسلامية

التحلي بالصفات الإسلامية وسيلةٌ من وسائل حماية النفس والدين ونصرته، وهي من الأمورِ التي حَثَّ عليها الإسلام لأثرها الفاعل في إيجاد التوازن في حياة المسلم الدنيوية والدينية. من تلك الصفات ما يلي:

(١) العدل

هو مظهر من مظاهر الرفق والرحمة، حث عليه القرآن الكريم في أكثر من موضع كما في

---

[١] المرجع السابق، رقم ٣٥، ص ٤٩.

[٢] المرجع السابق، رقم ٦٥، ص ٨١.

[٣] المرجع السابق، رقم ٧٨، ص ٩٦.

قوله تعالى: ﴿ يَآ أَيُّهَا الَّذِينَ أَمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ للهِ شُهَدَاءَ بِالْقِسْطِ وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلاَّ تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُوا اللهَ إِنَّ اللهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ ﴾[١]، وقد أكثر الشعراء من ذكره في مدائحهم، من ذلك قول شاعرنا في مدح المعتمد ابن عباد بالعدل والكفاءة والاقتدار وفيض الكرم والسماحة، حيث قال[٢]:

مَلِكٌ غَدَا الرِزْقُ مَبْعُوثاً عَلَى يَدِهِ ... وَظَلَّ «يَجْرِى عَلَى أَحْكَامِهِ القَدَرُ»[٣]
مُقَدَّمُ السَّبْقِ يَحْكِي في بَسَالَتِهِ ... عَمْراً، وَلَكِنَّهُ في عَدْلِهِ عُمَرُ

كما مدح بالكرم المقرون بالعدل والرصانة حيث قال[٤]:

كَأَنَّ أَدِيمَ الأَرْضِ رَاحَةُ كَفِهِ ... وَفي بَسْطِهَا قَبْضٌ عَلَى كُلِّ مُجْرِمِ
إِذَا ضَلَّ أَمْلاَكُ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ ... إِلَى رُشْدِهِ أَهْدَى مِنَ اليَدِ لِلْفَمِ
نَفَى العُدْمَ حَتَّى رَدَّ كُلَّ مَكَانَةٍ ... وَأَغْرَبَ مِنْ عَنْقَائِهَا شَخْصَ مُعْدَمِ

ومدح ناصر الدولة بالعدل المقترن بالكرم والشجاعة حيث قال[٥]:

أَغْنَى العُفَاةَ عَنْ السُّؤَالِ تَبَرُّعاً ... بِالجُوْدِ حَتَّى لَيْسَ يُوْجَدُ سَائِلُ
وَأَخَافَ في الأُجُمِ الأُسُوْدَ فَلَمْ يَكُنْ ... لِيَصُوْلَ مِنْهَا في البَسِيْطَةِ صَائِلُ

(٢) الحزم والعزم

لاشك في أن الحزم والعزم من الأمور التي تمنع من الانحراف والتردي في مهاوي الرذيلة، وقد أشار عمر بن الخطاب ﷺ في إحدى خطبه إلى أن سبب استحقاقه للخلافة ما أتصف به من القوة والشدة، حيث قال: **«يا أيها الناس إني قد وليت عليكم، ولولا رجاء أن أكون خيركم لكم وأقواكم عليكم وأشدكم استضلاعاً بما ينوب من مُهِمْ أموركم ما توليت ذلك منكم»**[٦]. ومما قاله شاعرنا في المدح بهذه الصفات قصيدته في مدح المعتمد بن عباد بالعزم

---

(١) سورة المائدة، آية ٨.

(٢) شعر ابن اللّبانة الداني، رقم ٣٥، ص ٤٩.

(٣) تعبيرٌ غير مناسبٍ وتَصَوُّرٌ غيرُ حميد.

(٤) المرجع السابق، رقم ٧٨، ص ص ٩٦، ٩٧.

(٥) المرجع السابق، رقم ٦٥، ص ٨١.

(٦) الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير الطبري)، تاريخ الرسل والملوك، الطبعة الثانية، (بيروت: مؤسسة عز الدين، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧ م)، ج ٤، ص ٤٠٧.

والحزم المقرون بالوضوح والصراحة وفيها يقول(١):

وَضَحَتْ بِهِ العَلْيَا فَمَنْهَجُ قَصْدِهَا مِنْهُ إلى ظَهْرِ المجَرَّةِ مَهْيَعُ
يَنْدَى عَلَيْكَ وَأَنْتَ مِنْهُ خَائِفٌ وَكَذَاكَ لُجُّ البَحْرِ مُغْنٍ مُفْزِعُ
فَأَشَدُّ مَا تَلْقَاهُ عِنْدَ لَيَانِهِ وَكَذَا الأَرَقُّ مِنْ الحُسَامِ الأَقْطَعُ

ومدح أيضاً بالعزم والحزم فقال(٢):

هُمَامٌ تَبِيْتُ المَأْثُرَاتُ هُمُوْمَهُ فَيُصْبِحُ مِنْهَا بَيْنَ مَغْنىً وَمَغْنَمِ
بَعِيْدُ حُدُوْدِ الفَضْلِ لاَ صِفَةٌ لَهُ سِوَى أَنَّهُ مِنْ جَوْهَرٍ مُتَجَسِّمِ
وَرَقَّ فَلَوْلاَ أَنَّ فِيْهِ جَزَالَةً مِنَ الْبَأْسِ لاَسْتَنْشَقْتُهُ في التَنَسُّمِ
إِذَا ضَلَّ أَمْلاَكُ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ إِلَى رُشْدِهِ أَهْدَى مِنْ اليَدِ لِلْفَمِ

(٣) نصرة الدين

نصرة الدين لا تتحقق - في الأغلب الأعم - إلا بالمجاهدة للنفس وبالقضاء على الفتن، ونشر الأمن والأمان، والقدرة على تسيير شؤون الرعيَّة، وفي ذلك يقول شاعرنا مادحاً المعتمد عند دخوله مدينة ورقة(٣):

وَجَرَّدْتَ دُوْنَ الدِّيْنِ سَيْفَكَ فَانْثَنَى مِنَ النَّصْرِ في حِلْيٍ مِنَ الدَّمِ في غِمْدِ
بَصِيْرٌ بِأَطْرَافِ المُؤَثَّلَةِ الشَّبَا سَمِيْعٌ بِآذَانِ المُسَوَّمَةِ الجُرْدِ
لَقَدْ ضَمَّ أَمْرُ المُلْكِ حَتَّى كَأَنَّهُ نِطَاقٌ بِخَصْرٍ أَوْ سِوارٌ عَلَى زَنْدِ

ومدح ناصر الدولة فقال(٤):

وَ للهِ يَوْمُ الأَوْبِ مِنْكَ كَأَنَّهُ وَحِيْدٌ مِنْ الأَيَامِ لَيْسَ لَهُ صَحْبُ
وَلَمَا رَأَوْكَ اسْتَقْبَلُوْكَ بِأَوْجُهٍ عَلَيْهَا سِمَاتٌ مِنْ وِدَادِيَ لاَ تَخْبُو
كَتَايِبُ نَصْرٍ لَوْ رَمَيْتَ بِبَعْضِهَا بِلاَدَ الأَعَادِي لَمْ يَكُنْ دُوْنها دَرْبُ
وَمَا هِيَ إِلاَّ دَوْلَةٌ مُسْلِمِيَّةٌ بِهَا انْتَظَمَ المَأْمُوْلُ وَالتَأَمَ الشَّعْبُ

---

(١) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٤٩، ص ٦٤.
(٢) المرجع السابق، رقم ٧٨، ص ص ٩٦، ٩٧.
(٣) المرجع السابق، رقم ٢٤، ص ٣٥.
(٤) المرجع السابق، رقم ٧، ص ٢٠.

ج- دلالة مدح ابن اللَّبَّانة بالصفات الإسلامية والشيم العربية

مَدْحُ ابن اللَّبَّانة ممدوحيه بالصفات الإسلامية يدل على اهتمامه بالقيم الدينية والاجتماعية والإنسانية، وتلك أمورٌ ضرورية لأي مجتمع إنساني، والنماء والتطور في جانب تلك القيم أهم من التطور الصناعي، لأن المجتمعات الصناعية التي تفقد تلك القيم غالباً ما تتردى في مهاوي الضلال والشر، لهذا نشيد باهتمام شاعرنا وشعراء العربية من قبله بهذه القيم. كما أن المدح بالصفات الإسلامية والشيم العربية يدل على أن شاعرنا استطاع أن يعبر عن تجربته وفهمه العام للحياة في عصره بطريقة توضح أن ذلك الفهم وتلك التجربة إنما يعكسان موقفه من الشيم والقيم السائدة في عصره، والمتوارثة عن الأسلاف والأجداد، لأننا وجدناه يشيد بها ويحاول تعميقها، لا بالدعوة المباشرة إليها، وإنما عن طريق التعبير والتصوير لموقفه منها، لأن الشاعر يعكس فهمه على ذلك المجتمع، ولأن العمل الأدبي إنما هو تصوير لهذا الفهمَ وَنقْلٌ له، شريطة ألاَّ يكون الأديبُ أو الشاعر مجرد مرآة تعكس تلك الحياة ليراها أو يتلقاها المجتمع ذاته، فذاك عبثٌ وليس من الأدب في شيء إذ على الشاعر أو الأديب أن يتخذ لنفسه دائماً موقفاً فكرياً من مجتمعه؛ حتى نستطيع القول بأن له موقفه المحدد من مجتمعه وما يسوده من مظاهر وعادات وقيم وتقاليد[١]. وقد أكدت النماذج التي عرضناها من قصائد شاعرنا المدحية أنه كان ذا موقف واضح تجاه مجتمعه وما ساده من مظاهر، وما ورثه من قيم وعادات وتقاليد، والنماذج التي استشهدنا بها عند دراسة الصفات المدحيَّة خير دليل على ذلك.

٦- الأفكار والمعاني في قصائد ابن اللَّبَّانة المدحية

أ- ارتباط معاني المدح بالصفات الخُلُقِيَّة والخَلْقِيَّة

من دراستنا لقصائد شاعرنا المدحية اتَّضحَ لنا أن المعاني والأفكار التي قامت عليها جُلُّ مدائحه كانت تجمع بين الجودة واللطافة وبلوغ القصد؛ لأنها كانت تدور حول عذوبة الروح لدى الممدوح تارة، وحول طهارة النفس وحسن السريرة تارة أخرى، ثم حول الحزم والعزم والصفح حينا، وحول الكرم والسخاء والجود أحيانا أخرى، ثم حول الشجاعة والهيبة وشدة البأس وقوة الملك طورا، وحول الأصالة وعراقة النسب ،وفصاحة اللسان وعذوبة البيان أطوارا أخرى، ثم لأنها لا تبعد كثيرا عما تعاوره المداحون القدماء من المعاني التقليدية للقصيدة المادحة؛ وهذا يعني أن معاني المديح عند ابن اللَّبَّانة موصولةٌ بالتراث العربي ومستمدةٌ منه لأن مما «استقر

---

[١] انظر: د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، الطبعة السابعة (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٨ م)، ص ٤٤.

في نفوس جميع الشعراء الاحتفاظ بتقاليد الشعر الموروثة وأن يظل شعرهم موصولا بماضيه»[١]. لكن شاعرنا مع ذلك استطاع أن ينفذ من خلال تلك المعاني والأفكار التقليدية إلى معانٍ شبه جديدةٍ وأفكارٍ مُسْتَحْدَثَةٍ أَوْحَتْ بها ملكاته، وقدراته الإبداعية، وواقعه الاجتماعي والحضاري المترف، شأنه في ذلك شأن سائر شعراء الأندلس وإن تفاوتوا في قدراتهم على الابتكار والاختراع والتوليد والتقليد بحسب ملكاتهم وقدراتهم ووسائلهم الثقافية المكتسبة، فمنهم من كان يأخذ معاني السابقين وقد يقصر عنها، ومنهم من يحتذيها أو يزيد عليها، ومنهم من يولد منها معاني جديدة لم تخطر للأول[٢].

لذلك حرص شعراء الأندلس - ومنهم ابن اللبّانة - على أن يجعلوا ممدوحيهم مُتَحَلّيْنَ بالقيم الإسلامية والشيم العربية والمثل الرفيعة التي مُدِح بها السابقون، وإن لم يكونوا كذلك خلعوها عليهم ووصفوهم بها. وذلك لأن الشاعر لم يكن يعنى بوصف شخصية الممدوح وتمجيدها لذاتها؛ وإلا لكانت عنايته منصبة على ذكر محاسنها ومساوئها في وقت واحد لتكون الصورةُ عن تلك الشخصية واضحةَ المعالم، ولكنه يعنى برسم «صورة شعرية لمَثَلٍ إنساني عال تمليه عليه ظُرُوفه الاجتماعية والطبقية، ومرحلته التاريخية، ثم يعطي هذه الصورة - بعد ذلك - اسم الممدوح أو يربطها بحوادث وقعت في حياته»[٣]، ويكون الشاعر متأثرا في كل ذلك بظروفه النفسية، ومدى العلاقة الشخصية التي تربطه بالممدوح لما لذلك من تأثير بعيد المدى على نتاجه الفكري وإبداعه الفني. وهذا يدفع الباحثين عن اللمسات الفنية والمشاعر الإنسانية في العمل الأدبي إلى الاحتفاء بشعر المديح، لا إعجابا بصفات الممدوحين التي خلعها عليهم الشعراء، ولكن إعجابا بالمعاني الصائبة التي ارتبطت بها والألفاظ الجزلة التي تَوَخَّاها أولئك الشعراء، وأبدعتها قرائحهم إبداعا رائعا فتفجر مكنونها عن دُرٍّ باهرٍ تظهر فيه حبكةُ الصوغ وجِدَّتُهُ، وسلاسةُ الأسلوب وروعته، وبراعة النظم ورقته، وهذا ما يتمايز به الشعراء بل يتفاضلون في نظر النقاد والأدباء والمتذوقين، وهذا ما أشار إليه أبو هلال العسكري في حديثه عن تمييز الكلام قائلا: «ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة ما عُملت لإفهام المعاني فقط؛ لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه،

---

(١) د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني، الطبعة الثانية، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٥ م)، ص ١٩١.

(٢) د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الطبعة الثانية (عمّان: دار الشروق، ١٩٩٢ م)، ص ٣٩.

(٣) د. صلاح خالص، محمد بن عمار الأندلسي: دراسة تاريخية مع جمع لشعره، (بغداد: مطبعة الهدى، ١٩٥٧ م)، ص ٣٤.

وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشئه»[١].

ومن ثم نقول: إنَّ صياغة شعراء الأندلس للمعاني المدحية وإن كانت قد تأثرت بكل من الشعر العربي الموروث، ومذهب البديع، والثقافات الأجنبية المعاصرة، إلا أنها ظهرت في أشكال مختلفة من التجديد الفكري والإبداع الخيالي الذي دفعهم إلى استخدام القياس المنطقي مع تجسيم المعاني وتشخيصها. ومدائح شاعرنا لا تخرج عن هذا السبيل، حيث أخرج تلك المعاني في ألفاظٍ عِذَابٍ مُيَسَّرَةٍ وصُوَرٍ رائعةٍ وأسلوب سلس لين لفت أنظار المؤرخين والنقاد القدماء.

الدراسة لمدائح ابن اللبَّانة تؤكد أنه كان مهتماً بتخيرِ المعاني، لذلك تفجرت شاعريَّتُهُ عن أفكارٍ وألفاظٍ وقوافٍ متناسقةٍ معبرة تجعل من أبياته أنغاما فنية لا نحس فيها تكلفا أو تعنتا، وهاهو يصف المتوكل بن الأفطس أمير بطليوس بالشجاعة، فيجعله الحسام القاطع الذي لا يخطئ قصده ومرماه، والطبيب البارع المعالج بقوة سيفه أسقام النفوس المريضة كما يعالج الطبيبُ البشريُّ أسقام الأجسام بما يصفه لها من علاج، وذلك بعد عودته منتصرا من مدينة «الجوف» في شمال مملكته وقد أوقع بجُناتها وقضى على فتنها، فيقول[٢]:

مَضَيْتَ حُسَاماً لاَ يُفَلُّ لَهُ غَرْبُ   وَأُبْتَ غَمَاماً لاَ يُحَدُّ لَهُ سَكْبُ
وَأَصْبَحْتَ مِنْ حَالَيْكَ تَقْسِمُ فِي الوَرَى   هِبَاتٍ وَهَبَّاتٍ هِيَ الأَمْنُ والرُّعْبُ
وَقَدْ كَانَ قُطْرُ الجَوْفِ كَالجَوْفِ يَشْتَكِي   سُقَاماً فَلَمَّا زُرْتَهُ زَارَهُ الطِّبُّ
رَغَا فَوْقَهُمْ سُقْبُ العُقَابِ فَأَصْبَحُوا   نَشَاوى مِنْ البَلْوَى كَأَنَّهُمْ شُرْبُ
وَبِالجِيَادِ تَحْتَهُمْ مُسْتَقِرَّةٌ   مِنْ الدُّهْمِ لاَ جُرْدٌ حَكَتْهَا وَلاَ قُبُّ
إِذَا أَمْسَكُوا مِنْهَا الأَعِنَّةَ خِلْتَهُمْ   يُكِبُّونَ خَوْفاً، أَنَّهَا بِهِمْ تَكْبُو

ومن المعاني والأفكار التي تَخَيَّرها شاعرنا لممدوحيه معانٍ استمدها من صفات الطبيعة، حيث مزجها بالمدح حتى أصبحت كالوشي الذي لا يمكن الفصل بينه وبين المُوَشَّى به ألا وهو المديح، ومن ذلك قوله مادحاً مبشراً العامري[٣]:

رَاقَ الرَّبِيْعُ وَرَقَّ طَبْعُ هَوَائِهِ   فَانْظُرْ نَضَارَةَ أَرْضِهِ وسَمَائِهِ
وَاجْعَلْ قَرِيْنَ الوَرْدِ فِيْهِ سُلاَفَةً   يَحْكِي مُشَعْشِعُهَا مُصَعَّدَ مَائِهِ

---

[١] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص ٥٨.

[٢] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٧، ص ص ١٩، ٢٠.

[٣] المرجع السابق، رقم ١، ص ١٣.

لَوْلاَ ذُبُوْلُ الوَرْدِ قُلْتُ بأَنَّــــــهُ　　　خَدُّ الحَبِيْبِ عَلَيْهِ صِبْغُ حَيَائِــــــهِ
هَيْهَاتَ أَيْنَ الوَرْدُ مِنْ خَدِّ الــذِي　　　لاَ يَسْتَحِيْلُ عَلَيْكَ عَهْدُ وَفَائِــــهِ
الوَرْدُ لَيْسَ صِفَاتُهُ كَصِفَاتِــــــهِ　　　والطَّيْرُ لَيْسَ غِنَاؤُهَا كَغِنَائِــــــهِ

ومدح أيضاً بالكثير من المعاني والأفكار التي تدور حول الصفات الخَلْقِيَّة والخُلُقِيَّةِ الإسلامية، وقد أشرنا إلى نماذج منها عند حديثنا عن الصفات المدحية؛ لذا نرى عدم الحاجة إلى ذكرها منعاً للتكرار.

كان شاعرنا يدور في فلك معاني القدماء وأفكارهم ولكنه في الوقت نفسه كان يبتكر لها صوراً جديدة، ويخرجها إخراجاً جديداً مستعيناً في ذلك بموهبةٍ فذَّةٍ وطبعٍ سلس وخيال رائع أعانه على أن يوفر لها تأثيراً عاطفياً وانسجاماً موسيقياً وتوازناً لفظياً في الحروف المتشابهة وتكرارها مما جعل موسيقاه تخدم معانيه، وتبرز صورها بشكلٍ يحرك العواطف ويحقق الإعجاب والرضا في النفس. وقد نوع معاني مدائحه بتنوع الممدوحين فجعل لكل ممدوحٍ صفاته ومعانيه التي تتناسب ومكانته وذلك ما رأيناه في أمثلة الصفات المدحية.

ب- ارتباط معاني المدح بالأحداث ومظاهر الحضارة

لم يقف شاعرنا بمعانيه وأفكاره عند ذاك الحد بل ربطها - أيضاً - بالأحداث السياسية والثورات والفتن التي شهدها عصره، وخاض غمارها ممدوحوه كما هو الحال في قصيدته التي مدح بها المتوكل بن الأفطس بالشجاعة بعد عودته من بلاد الجوف منتصراً على المعارضين له، ولقد ذكرنا بعض أبياتها فيما مضى. ومن الأمثلة على هذا الربط أيضاً الأبيات التي قالها مشاركة للمعتمد في هموم الإتاوات التي كان يدفعها للروم[1]:

فِي نُصْرَةِ الدِّيْنِ لا أُعْدِمْتَ نُصْرَتَــهُ　　　تَلْقَى النَّصَارَى بِمَا تَلْقَى فَتَنْخَـدِعُ
تُنِيْلُهُمْ نُعَماً فِي طَيِّهَا نِقَـــــــمٌ　　　سَيَسْتَضِرُّ بِهَا مَنْ كَانَ يَنْتَفِــــعُ
وَقَلَّمَا تَسْأَمُ الأَجْسَامُ مِنْ عَــرَضٍ　　　إذا تَوالَى عَلَيْهَا الرَّيُّ والشِّبَــــعُ
لا يُخْبَطُ النَّاسُ عَشْواً عِنْدَ مُشْكِلَةٍ　　　فَأَنْتَ أَدْرَى بِمَا تأتي وَمَا تَـــدَعُ

ثم يصف يوم العروبة المعروف بيوم الزلاقة وهي معركة فاصلة خاضها المسلمون ضد

---

[1] المرجع السابق، رقم ٤٨، ص ٦٣.

النصارى، فأبلو فيها بلاءً حسناً خاصة المعتمد ممدوح شاعرنا الأثير لديه، فيقول[١]:

يَوْمُ العُرُوبَـةِ كَانَ ذَاكَ المَوْقِــفُ ... أَنّى شَهِدْتَ فَأَيْنَ مَنْ يَسْتَوْصِـفُ

ووصف مراكب غزو الممدوح قائلاً[٢]:

لَـكَ الْمُنْشَـآتُ الْجَـارِيَاتُ كَـأَنَّـهَا ... ضَوَارِي شَـوَاهِيْـنٍ عَـلَى الْمَـاءِ حُـوَّمِ

فَـظَلَّـتْ بِـهَا بَيْـنَ النَّـوَاظِـرِ والكَـرَى ... فَـمِنْ مُحْـرِمٍ يَسْـرِي الْخَـيَالُ لِمُحْـرِمِ

حَـمَـدْنَا لَـهَا فَضْـلَ التَّأَخُـرِ إِنَّـــهُ ... يُـقَـالُ: يَكُـوْنُ الفَضْـلُ لِلْمُـتَـقَـدِّمِ

أَقَـامَـتْ عَـذَارَى بِـالعَـذَارَى حَـوَامِـلاً ... وَلَمْ تَـــرَ إِلاَّ أَنْ تَـجِـيءَ بِتَــــوْأَمِ

هِيَ الغِيْـدُ وَافَـتْ مِنْـكَ فِي الصَدِّ عِيْدَها ... فَـمِنْ مَـوْسِـمٍ فِي مَـوْسِـمٍ طَـيَّ مَـوْسِـمِ

ولم يكتف شاعرنا بربط معانيه بالأحداث السياسية وحسب بل ربطها بمظاهر الحضارة والحياة الاجتماعية أيضاً وذلك حين جعل أحد مدائحه في ناصر الدولة تشتمل على وصف للنيروز وعيده والملاهي التي أُحضرت في ذلك اليوم بين يدي ممدوحه، فقال[٣]:

عَـاوَدَهُ الشَّـوْقُ وَكَانَ اسْـتَـرَاحْ ... وَانْبَرَت الطَّـيْرُ تُـغَـنِّي فَنَـــاحْ

وَقِبْـلَتِي نَـاصِـرُ شَـرْعِ العُـــلا ... فَوَجْـهُهُ وَجْـهُ الـهُدَى فِي البِطَاحْ

وَلَمْ يَـضِـقْ دَهْـرٌ عَـلَى أُمَّـــةٍ ... إِلاَ أَصَابُـوا بِـذُرَاهُ انْـفِـسَـــاحْ

يَـا كَوْكَـبَ النَّـيْـرُوْزِ فِي بَـهْجَـةٍ ... أَسْنَى مِـنْ البَـدْرِ الْمُنِيْـرِ اللَّـيَـاحْ

جَـاءتْ عَـطَايَاكَ تَـهَادَى بِـــهِ ... تَـهَادِي الغُـيَـرِ غَــدَاةَ اقْتِـــرَاحْ

يَـــوْمٌ رَقِـيْــقٌ نَـاثِــرٌ نَـاظِــمٌ ... كَـافُـوْرُهُ فَـوْقَ الربى والبِطَـاحْ

تَـلْعَـبُ فِـيْـــهِ كُلُّ مَـيَّاسَـــةٍ ... مَيْسَ غُـصُوْنٍ تَحْتَ رُوْحِ الرَّوَاحْ

غَيْــدَاءُ جَيْــدَاءُ لَهَـا مِعْطَــفٌ ... يَـرْفُلُ مِـنْ دِيْبَاجِـهِ فِي اتِّـشَـاحْ

إِنْـسِـيَـةٌ وَحْـشِـيَـةٌ رُكِّبَـــــتْ ... مِنْ صُوْرَةِ الـجِدِ وَشَكْلِ الـمِزَاحْ

سَـاكِـنَـةٌ فِي جَـوْفِـهَا نَاطِـــقٌ ... يَنْطِـقُ عَنْهَا بِمَعَانٍ فِصَـــــاحْ

---

[١] المرجع السابق، رقم ٥٣، ص ٦٧.

[٢] المرجع السابق، رقم ٧٨، ص ٩٧.

[٣] المرجع السابق، رقم ١٦، ص ص ٢٩ - ٣٢.

ولا ننسى تصويره لنكبة آل عباد ومملكتهم وعزهم وسلطانهم وإن لم يكن ذلك في مجال المدح الخالص بل من خلال رثائهم والتحسر عليهم.

وبهذا يكون شاعرنا قد جمع في عرض معانيه وأفكاره بين المعاني الموروثة التي تسجل مآثر المدوح وبين المعاني الجديدة التي تصور المظاهر الحضارية والاجتماعية لبيئته.

٧- التقليد في قصائد ابن اللبّانة المدحية

تبيّنَ لنا مِنَ القراءة المتأنية للمجموع والمتناثر من شعر ابن اللبّانة أن أبرز سمة تميز قصائده المادحة - في الأغلب الأعم - هي التقليد.

والدراسة المتأنية المتجددة لتلك القصائد المدحية تؤكد أن شأن ابن اللبّانة في ذلك التقليد، إنما هو شأن جميع شعراء الأندلس الذين احتفظوا للشعر بطابعه العربي منذ العصر الجاهلي، وكأنهم يرددون مع شعراء ذلك العصر القول بأنهم استنفذوا كل معاني الشعر وأغراضه وأوزانه، حتى أصبح ما يقولونه معادا مكرورا، بل محاكاة لشعراء سابقين. ومن الشعراء الذين صرحوا بهذا القول - كما هو معلوم - زهير بن أبي سلمى حيث قال[(١)]:

مَا أُرَانَا نَقُـوْلُ إلاَّ رَجِيعـاً وَمُعَاداً مِنْ قَولِنا مَكْـرُوْرَا

وعنترة بن شداد العبسي الذي أعلن في مطلع معلقته أن الشعراء السابقين قد استنفدوا كل معاني الشعر حتى لم يدعوا لمن بعدهم شيئا يمكن اختراعه أو الإضافة عليه وذلك حيث قال[(٢)]:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

أما لبيد بن ربيعة العامري فيرى أن الشعراء في عصره إنما يحاكون المرقش والمهلهل وهم من الشعراء السابقين لهم وذلك حين يقول[(٣)]:

وَالشَاعِرُوْنَ النَاطِقُوْنَ إذَا هُمُ سَلَكُوْا طَرِيْقَ مَرَقَّشٍ وَمُهَلْهِلِ

هذه النماذج الشعرية القديمة تشير إلى أن ابن اللبّانة - في تقليده هذا - لا يختلف عن غيره من شعراء العربية عامة وشعراء الأندلس خاصة بل هو مثلهم حافظ على طابع الشعر العربي القديم، فاحتذى وقلد خطى الأقدمين في قصائده المادحة بل في الكثير من شعره، وذلك من حيث

---

(١) ديوان كعب بن زهير، رواية: أبو سعيد السكري، شرح: نخبة من الأدباء، (بيروت: دار الفكر للجميع، ١٩٦٨ م)، ١١٤. وقد نُسب البيت في بعض كتب تاريخ الأدب العربي إلى زهير بن سلمى وليس إلى ابنه.

(٢) شرح ديوان عنترة، شرح: الخطيب التبريزي، الطبعة الأولى، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م)، ص ١٤٧.

(٣) مختار الشعر الجاهلي، ج ٢، شرحه وحققه وضبطه: محمد سيد كيلاني، طبعة المكتبة الشعبية، ص ٤٩٢.

التزامه للنهج التقليدي والموروث المتمثل في:

• التقديم للمديح بمقدمات متنوعة سواءً منها (الغزلية أو الربيعية أو الذاتية). وما قدمناه من دراسة وتحليل لمقدمات ابن اللبّانة يؤكد أنه - على الرغم من حرصه على الكثير من الأشكال الموروثة للمقدمات في النهج التقليدي الذي حدده النقاد - كان يحاول إضافة معان وصور جديدة في مضامينها وأشكالها، ثم معالجتها بطريقة تختلف عما ألِفه السابقون، مما جعل لشعره شخصية مستقلة وطابعاً خاصاً.

• التقيد بصفات المدح العامة التي أضفاها الشعراء الأقدمون على ممدوحيهم ومعانيهم وأفكارهم، حيث وجدنا شاعرنا مترسماً - في تعداد محامد ممدوحه ومآثره - أساليبَ القدماء ومُتّبعاً طريقتهم التقليدية، لكن رغم ذلك التقليد فإن عبقرية الشاعر ومقدرته البيانية تظهر في أغلب مدائحه حيث استطاع أن يصل بها إلى نوعٍ من الإجادة الفنية ذات القوى التأثيرية؛ وذلك لأنه يعبر فيها عن صادق عواطفه وأحاسيسه ومشاعره تجاه ممدوحه. ومن أشهر تلك المدائح ما نظمه في إشبيلية مادحاً المعتمد وآله الذين أحسنوا وفادته وبوّءوه أرفع المناصب، ونال في كنفهم ما كان يصبو إليه من الجاه والمجد الأدبي؛ مما جعله يقول في مدح المعتمد[(١)]:

أَيَا مُعْلِناً لَفْظِي وَيَا مُعْلِياً يَدِيْ ... وَيَا حَامِلاً كَلِّي وَيَا حَافِظاً عَهْدِي

وقال مخاطباً المعتمد أيضاً[(٢)]:

أَنْتَ عَلَّمْتَنِي السِّيَادَةَ حَتَّى ... نَاهَضَتْ هِمَّتِي الْكَوَاكِبَ قَدْرَا

رَبِحَتْ صَفْقَةٌ، أُزِيْلَ بُرُوداً ... عَنْ أَدِيْمِي بِهَا، وَأُلْبِسَ فَخْرَا

ومن مدائحه التي تستمد من جذاذات الشعر المشرقي في الصفات والمعاني والأفكار - وإن كانت قد خرجت في مضامين جديدة فيها طرافة الخيال ورقته وبراعة التصوير ودقته - قوله في مدح ابن عباد بالشجاعة وفيض الكرم[(٣)]:

يَجْرِي النَّهَارُ إلى رِضَاكَ وَلَيْلُهُ ... وَكِلاَهُما مُتَعَاقِبٌ لاَ يَسْأَمُ

فَكَأَنَّمَا الإِصْبَاحُ تَحْتَكَ أَشْقَرٌ ... وَكَأَنَّمَا الإِظْلاَمُ تَحْتَكَ أَدْهَمُ

وَكَأَنَّ خَاطِفَةَ الْبُرُوْقِ قَدِ الْتَظَتْ ... صَفَحَاتِ سَيْفِكَ قَدْ عَلاَهُنَّ الدَّمُ

تَهْوَى قَنَاكَ الطَّيْرُ فَهِيَ وَرَاءَهَا ... تَهْوِي لِتُبْصِرَ حِيْنَ تُطْعِنُ تُطْعَمُ

---

(١) شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٢٤، ص ٣٦.

(٢) المرجع السابق، رقم ٢٨، ص ص ٤٤، ٤٥.

(٣) المرجع السابق، رقم ٧٢، ص ص ٩١، ٩٢.

ومدح المعتمد بالسبق والعدل وسعة الملك فقال[١]:

مُقَدَّمُ السَّبْقِ يَحْكِي فِي بَسَالَتِهِ ... عَمْراً، وَلَكِنَّهُ فِي عَدْلِهِ عُمَرُ

يَا مَنْ قَضَى اللهُ أَنَّ الأَرْضَ يَمْلِكُهَا ... عِجْلٌ فَفِي كُلِّ قُطْرٍ أَنْتَ مُنْتَظَرُ

• ميله إلى الحديث عن قصائده والإشادة بها في آخر أبيات لها كما جرت العادة بين السابقين، وهذا ما ظهر لنا في الكثير من قصائده المدحية. لكن هذه الخاصية ظاهرة تكاد تكون مطردة في معظم مدائح الشعراء الأندلسيين، وليست مقصورة على شاعرنا، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن أغلب تلك المدائح كان يُلْقَى أمامَ الممدوح وفي حضرته، أو ربما للفت انتباه السامعين إلى أنَّ القصيدةَ قد أوشكت على الختام، أو ربما كان للفت النظر إلى ما في القصيدة من طرافة وإبداع يؤكد قيمتها الفنية ويبين مدى اعتزاز الشاعر بمنظوماته. وقد أنهى ابن اللبَّانة قصيدته في مدح المعتمد – عند دخوله لمدينة ورقة – بتقييم شعره حيث جعله فلذة من كبده وقطعة من ذاته ووجدانه يسقيه دمه ويطعمه أحاسيسه، حيث قال[٢]:

هُوَ الشِّعْرُ مِنْ دُرٍّ رَطِيبٍ نَحَتُّهُ ... وَقَدْ تُنْحَتُ الأَشْعَارُ مِنْ حَجَرٍ صَلْدِ

وَلَا عَجَبَ إِنْ جِئْتُ فِيهِ بِبِدْعَةٍ ... فَمَا هِيَ إِلاَّ النَّارُ تَقْدَحُ فِي زَنْدِ

ومنها الأبيات التي أنهى بها قصيدته في مدح ناصر الدولة حيث أكد فيها ما وصف به شعره في القصيدة السابقة حيث ذكر فيها أنه ينحت الأشعار من درٍّ رطيب، وهنا يبين أن ما ينظمه لا يعتمد على ما اكتسبه من مهارات ثقافية وتعليمية فقط بل هو ينبع من نور قلبه وشفافية روحه وموهبته المطبوعة على الإنفاق بما تجود به النفس والروح قبل كل شيء وفي ذلك يقول[٣]:

يَا نَاصِرَ العَلْيَاءِ دُونَكَ مِنْ فَمِي ... دُرًّا على أَجْيادِ جُودِكَ يُنْسَقُ

وَتَقِلُّ فِيكَ الشُّهْبُ لَوْ هِيَ أَحْرُفٌ ... والليلُ حِبْرٌ والمَجَرَّةُ مُهْرَقُ

تَبًّا لِمَخْطُوطٍ يَرُومُ مَكَانَتِي ... والنَّجْمُ مِنْ أَذْيَالِهَا مُتَعَلِّقُ

مَنْ كَانَ يُنْفِقُ مِنْ سَوَادِ كِتَابِهِ ... فَأَنَا الذي مِنْ نُورِ قَلْبِيَ أُنْفِقُ

ومنها ما وصف به منظومته في مدح المعتمد حيث جعلها نسيج شكرٍ حاكه ذهنه

---

[١] المرجع السابق، رقم ٣٥، ص ٤٩.

[٢] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٤، ص ٣٦.

[٣] المرجع السابق، رقم ٥٨، ص ٧٣.

وطرز جانبيه لسانه بسحر بيانه فقال[١]:

خُـذْهَا إِلَيكَ نَسِيْجَ شُكْـرٍ حَـاكَـهُ ذِهْـنٌ، وطَـرَّزَ جَانِبَيْـــهِ لِسَـانِي

كَلِـمٌ هو السِّحْـرُ الحَـلالُ وَمَـا رأَوا سِحْراً حَـلالاً غَـيْرَ سِحْـرِ بَيَـانِ

ولذا يمكننا القول أيضاً بأن شاعرنا كـان يترسـم في مدائحـه خطـى السـابقين مـن شعراء المدح، ومال إلى الإكثار من النظم على البحور الطويلة والقـوافي الذُلُـل كمـا فعلـوا، وربمـا كـان دافعه إلى ذلك هو دافعهم ألا وهو إيمانهم بصحة المـوروث وجدية المـدح وعـدم اعتبـار قصـائده مجرد أوصافٍ حميدة يخلعها الشاعر على ممدوحه، وإنما هي ميدانٌ لعرض المبادئ والقيم المثالية التي تمناها الشاعر وعمل على تحقيقها من خلال مدائحه التي صورهـا فيهـا ليخلـد بهـا مـآثر ممدوحـه ومظاهر الحياة في مجتمعه، مما يجعله مطالبـاً أن يُخرجهـا في صـورة فنيـة توفـر لهـا النغـم الإيقـاعي المطلوب، والذي يعينها على تحقيق وظيفة الشعر العامة المتمثلة في الفائدة المرتبطة بالإمتاع.

وخلاصة القول فإنَّ صفتي التقليد والجدة إنما تنصبان في واقع الأمر على كيفية التعامل بين الشاعر وأدواته، دون أن يخرج على التراث اللغوي، لأن الشاعر لكي يُعَدَّ مجدداً ليس مطلوباً منـه أن يغوص في عالم الإغراب والتعقيد بحثاً عن الألفاظ والعبارات ليأتي بما يَصْعُبُ فهمه على العامة والخاصة، ولأن الشعر من الجماليـات الـتي تُجـافي العلـم المحض والإغـراب والتعقيـد المتعمـد لأنَّ القصيدة ليست نصاً لغوياً جاداً، بل هي «بنيـة رمزيـة يُقيمهـا تنظيـم لغـوي وتحمـل مـن عنـاصر العاطفة والتلوين الجمالي والمسحة الخيالية والقيم الإنسانية والواقِعَين المكـاني والزمـاني مـا يجعلهـا كائناً حياً ينبض بالحركة ولا يخضع لقانون الأشياء والجمادات ... ثم إن قضية الحكم علـى شـعر شاعرٍ لا تنحصر في التأكيد على تقليدياته طالما أن التقليد لا يكـون عيبـاً إذا حمـل في ذاتـه بـذور التجديد، بل تتبلور في الأسئلة التالية: هل استطاع تقليدُ الشاعر سواه أن يحمله على عبـور جسـر التقليد إلى مدينة التجديد؟ وما هذا الجديد الذي أتى به؟ وهل له قيمـة أو أثـر بحيـث يسـتطيع أن يُضيف ساقية صغيرة إلى ذلك الخضم المسمى بالتراث الشعري»[٢] واعتماداً على هذا يمكننا القول إن ابن اللبَّانة شاعرٌ قادر متصرف استطاع أن يتخذ من التقليد وسيلة لبلوغ المعـاني المبتكـرة الـتي ساير بها ثقافة عصره وذوقه وحضارته.

---

[١] المرجع السـابق، رقم ٨٤، ص ١٠١.

[٢] د. أحمد سليم الحمصي، ابن زمرك الغرناطي: سيرته وأدبه، الطبعة الأولى، (بيروت: مؤسسـة الرسالة، طرابلس: دار الإيمان، ١٤٠٥ هـ، ١٩٨٥ م)، ص ص ٢٣٨، ٢٣٩.

الفصل الثاني
دراسة الرثاء
في شعر ابن اللّبانة

١- حقيقة الرثاء وارتباطه بالموت

٢- أنواع الرثاء في شعر ابن اللّبانة

٣- دراسة نماذج من رثاء ابن اللّبانة

٤- دراسة المعاني والصفات في مرثيات ابن اللّبانة

١- حقيقة الرثاء وارتباطه بالموت

أ- ارتباط الرثاء بالموت

تلم بالإنسان في حياته أحداثٌ وأرزاءٌ عظام، وتَحِلُّ به كوارثُ ومصائبُ فادحةٌ تذيقه اللَّوعةَ والحسرة، وتثير فيه الحزن والكآبة؛ وربما استدرت مدامع عينيه، وانتزعت آهات أعماقه، وأخرجته عن طوره، ولهذا كان دعاءُ الرسول ﷺ: «**ولا تجعل مصيبتنا في ديننا**»[١]؛ لأن المصيبة في الدين هي المصيبة، وهي الجلل الفادح، وهي الخسران المبين.

أما مصائبُ الدنيا – مهما عَظُمَتْ – فإنَّها لا تُهْلِكُ المُتَجَلِّد، وخاصةً المؤمن الكامل الإيمان؛ لأَنَّهُ من الصَّابرين: ﴿ **الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ۝ أُولَـٰئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَـٰئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ** ﴾[٢].

فالصَّبرُ لا يُزيل المصيبةَ لكنه يُخَفِّفُ وطْأَتَها، وهو لا يتعارض مع التعبير عن عاطفة الألم المتولدة عن فاجعة الموت، وهذا التعبير هو بكاءُ الأَحِبَّة، وهو الرثاء الذي يُعَدُّ أصدقَ أشعار العرب وأخْلَدَها، وأدقَّها تعبيراً، وأجلَّها تصويراً، وأَلْصَقَها بالوجدان الإنساني والمشاعر الملتهبة المُتَوَلِّدَةِ من تلك الفاجعة.

فالرثاءُ – كما سيتضحُ مَنْ تعاريفه اللغويَّة والاصطلاحية – مرتبطٌ ارتباطاً وثيقاً بالموت الذي يُعَدُّ في جميع الأديان السماوية نَهايَةَ الحياة الفانية، وفاتِحَةَ الحياةِ الخالدةِ التي وصفها القرآن الكريم بأنها خيرٌ وأبقى: ﴿ **بَلْ تُؤْثِرُونَ الْحَيَوٰةَ الدُّنْيَا ۝ وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰ** ﴾[٣].

وتاريخ الرثاء في الشعر العربي وغيره يؤكد ارتباط الموت برَحَى المنايا الدائِرة، والتي تَطْحَنُ النَّاس من حيث يشعرون أو لا يشعرون، وكثيراً ما تَفْجَعُهُم في أعزِّ النَّاس وأحسنِهم وأفضلهم، وكأنَّ الموتَ نَقَّادٌ لا يختار إلاَّ الجياد.

وارتباطُ الرثاء بالموت يُؤكِّدُ عَدَمَ وُجُودِ أُمَّةٍ لم تعرف الرثاء، فالموتُ حوضٌ مَوْرود وكاسٌ مشروب كما قال أبو العلاء المعري:

كُلُّ حَيٍّ عَلَى المَنِيَّةِ غَادِي ... تَتَوَالى الرِّكَابُ والمَوْتُ حَادِي

---

(١) أخرجه الترمذي والحاكم في المستدرك. انظر: الشوكاني (القاضي محمد بن علي بن محمد الشوكاني)، تحفة الذاكرين بعدة الحصن الحصين من كلام سيد المرسلين، الطبعة الأولى، (بيروت: دار العلم، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٤ م)، ص ٤٥١.

(٢) سورة البقرة، الآيتان ١٥٦، ١٥٧.

(٣) سورة الأعلى، الآيتان ١٦، ١٧.

وكُلُّ أُمَّةٍ لا بُدَّ أن تبكي موتاها بُكاءً يُصَوِّرُ حُزْنَها ولوعتها وعميق أَلَمِها وحسرتها، وإن اختلفت صُوَرُ ذلك البكاءِ من أُمةٍ لأخرى، وخاصةً بُكاءَ الشعراء الذين يُعَدُّوْنَ أَقْدَرَ النَّاس على تصوير التأثيرات الوجدانية المتباينة تجاه مواقف الحياة المختلفة وخاصة المواقف المأساوية التي من أعظمها فجيعة الموت، ومحاولة التعبير عَمَّا يَتَوَلَّدُ حيالها من مشاعر وأحاسيس تُمَزِّقُ خلايا الأفئدة، وتُفَتِّتُ حنايا الروح، وذلك بما ينظمونه من أشعار يبثون فيها مكنونات نفوسهم، ولوعة قلوبهم وحرقة أحشائهم على مَنْ ذَوى من الأحبة.

ولا غرابة في أن يكون الشعراءُ أقدرَ النَّاس، فالشاعر ما سمي شاعراً إلا «لأنه يشعر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره»[١]؛ إذ يستطيع بما أوتي من ملكة إبداعية، وقدرة فكرية، وموهبة فطرية؛ أن يُبْدِعَ في تصوير هذه الفجيعة تصويراً يُخَفِّفُ الأحزان، ويُحَقِّقُ العزاء، ويساعد على الصبر والسلوان، أو يستَدِرُّ الدمع حزناً على الفقيد الغالي، ويُظْهِرُ المشاعرَ لوعةً وحسرةً على فراقه، وكُلُّ هذا يُسَمَّى (شِعْرَ الرثاء)، الذي هو أصدقَ فنون الشعر قاطبة؛ لأنه يعالج عاطفةً مَنْ أصدق العواطف الإنسانية وأخلدها على مر العصور، ولأن الشعراء لا يقولونه طمعاً في عطاء، أو كسب صلة، وإنما يقولونه وفاءً لحبٍّ سالف، والتزاماً بشعورٍ كريمٍ تجاه من فارقوا الحياة من الأحبة الأعزاء. وهذا يؤكد ما ذهب إليه قدامة بن جعفر وغيره من النقاد من عدم التفريق بين المدح والرثاء إلاّ في الشكل، بينما ذهب ابن رشيق إلى القول بوجوب خلط الرثاء بما يُشْعِرُ بأن المقصود به ميت، كأن يذكر فيه مثل (كان) أو (عدِمنا به كيت وكيت)، أو يكون مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً[٢].

وهذا رأي نميل إليه ونستحسنه؛ لأنه ركَّز على عنصر العاطفة الممتزجة مع الشعور باللوعة واللهفة، ولكن على الرغم من استحساننا للتركيز على العاطفة عند التفريق بين الرثاء والمدح نتساءل: كيف قَصَرَ ابن رشيق وغيره – من النقاد – التفجع والحسرة واللوعة واستعظام الفاجعة على الملوك وكبار القوم؟!! مع أن الشاعر قد يرثي أحبة أعزاء عليه كالأب، والأم، والابن، والأخ، وغيرهم؛ ويكون في رثائه متلهفاً متفجعاً.

ربما يكون ابن رشيق ذهب هذا المذهب مسايرة للعصر الذي عاش فيه، أو مراعاة لتاريخ هذا الفن الذي كان للعظماء منه أوفر نصيب، وقل في غيرهم من عامة النَّاس وأحبة الشاعر[٣].

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد النثر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٣٥١ هـ)، ص ٧٧.

(٢) انظر: ابن رشيق، العمدة، ج ٢، ص ١٤٧.

(٣) انظر: د. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، (القاهرة: دار نهضة مصر)، ص ٢٢٥.

ومن هنا نستطيع القول بأن المرثية تختلف باختلاف صلة الراثي بالمرثي، وقد تكون لنظرة الراثي للحياة أثر واضحاً في تلوين الرثاء وطبعه بإحساس خاص وشعور معين، مهما كانت صلة الراثي بالمرثي، وأياً كانت شخصية المرثي ومكانته[١]. فما حقيقة الرثاء؟ وما هي أنواعه؟.

ب- حقيقة الرثاء

(الرثاء) لغةً صِنْو المدح، جاء في بعض المعاجم العربية: «(رَثَاهُ) رَثْواً، ورِثاءً: بكاه وعدَّدَ مَحَاسِنَهُ. (رَثَى) المَيِّتَ رَثْياً، ورِثَاءً، ورِثَايةً، ومَرْثَاةً، ومَرْثِيَةً: بكاه بعد مَوْتِهِ. و عدَّدَ مَحَاسِنَهُ. ويقال: رثاه بقصيدة، ورثاه بكلمة. و له: رحِمَه ورقَّ له. و عَنْهُ الحديثَ، رِثَايَةً: ذَكَرَه عنه. (رثَّاهُ): مَدحهُ بعد مَوْتِهِ. (ترَثَّاهُ): رثَاهُ. وفي الحديث: "أنه نُهي عن التَّرثِّي": ندب الميت. (الرَّثَّايَةُ): النَّوَّاحَة. (المَرْثَاةُ): ما يُرْثَى به الميت من شعر وغيره»[٢]. وجاء أيضاً: «رَثَأْتُ الرَّجلَ رَثْأً: مَدَحْتُه بعد موته، لغة في رَثَيْته. ورَثَأَتِ المرأَةُ زوجها، كذلك؛ وهي المَرْثِئةُ. وقالت امرأة من العرب: رَثَأْتُ زَوْجي بأبيات، وهمَزتْ، أَرادت رَثَيْتُه. قال الجوهري: وأَصله غير مهموز. قال الفرَّاء: وهذا من المرأة على التوهم لأنها رأتهم يقولون: رَثَأْتُ اللَّبنَ فَظَنَّتْ أَنَّ المَرثِيةَ منها»[٣].

و(الرثاء) في اصطلاح الأُدباء والشعراء هو تَعْدادُ محاسن الميت، وهو يُعَدُّ غَرَضاً من الأغراضِ البارزةِ في الشعر العربي، وكثيراً ما يكون الشاعِرُ فيه صادقاً؛ لأَنَّهُ يَصْدرُ عن قلب منتاعٍ، ونفسٍ وَفِيَّةٍ، لذا كان قَوْلُ البحتري: «من تمام الوفاءِ أَنْ يَعْلُوَ على المدح الرِّثَاءُ»[٤].

٢- أنواع الرثاء في شعر ابن اللَّبَانة

أ- أنواع الرثاء في الأدب العربي

للرثاء في أدبنا العربي ثلاثة أنواع[٥]: الرثاء العاطفي أو الندب، الرثاء المدحي أو التأبين، الرثاء الحِكمي أو العزاء.

وقد أشارت كُتُبُ اللغةِ وتاريخِ الأدب إلى الفرق بين ألوان الرثاء الثلاثة، لكنَّ نُقَّاد

---

[١] انظر: د. عمر فاروق الطبَّاع، في رياض الشعر العربي، الطبعة الأولى، (بيروت: دار القلم، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م)، ص ص ١٩١، ١٩٢.

[٢] المعجم الوسيط، ج ١، ص ٣٢٩.

[٣] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور)، لسان العرب، (بيروت: دار صادر)، ج ١، ص ٨٣.

[٤] نظر: الأصفهاني، الأغاني، ج ٢١، ص ٤٨.

[٥] انظر: د. عمر فاروق الطبَّاع، في رياض الشعر العربي، ص ١٩٢.

العرب لم يفرقوا بين كلمتي الرثاء والتابين من حيث الاستخدام، إذ كانوا يستعملون هذه مكان تلك أو العكس[١]، ويحسن بنا أنْ نُبَيِّنَ كل نوع، ليعيننا على دراسة الرثاء عند ابن اللَّبّانة.

(أ) الرثاء العاطفي

هو الرثاء المتضمن معنى الندب والنواح على الميت أو البكاء عليه بألفاظ تثير الحزن، وعبارات تستدر الدَّمع ،مما ينمُّ عن الحسرة الشديدة والذهول من هول الموت، والجزع من خطبه، وسُمِّي ندباً لأن المرثية تكون أشبه بالمناحة، فهي تأتي مفعمة بالتوجع، والتأوه أو العويل الذي يصدع القلوب ويحمل مشاعر الثكل أو الترمل أو التيتم أو ما أشبهه.

ومن ثَمَّ كان الرثاء العاطفي متمثلاً في جوانب كثيرة، منها:

- رثاء الأهل والأقارب، ومن ينزل منزلتهم من الأحباب والأصدقاء، وهذا الضرب من الندب يُعَدُّ أقدم صور الرثاء التي عرفت في الشعر العربي، ونجد هذا النوع عند الكثيرين من الشعراء في رثاء الأمهات والآباء، أو الإخوة والأبناء، أو الأزواج والزوجات، أو الأحبة والأصدقاء.
- ندب يتصل بالمشاعر الدينية كرثاء النبي ﷺ وآل بيته، وخلفاء أمته وأئمتها وعلمائها.
- ندب مرتبط بالمشاعر القومية والوطنية كرثاء الملوك والأمراء والقادة والوزراء، أو كرثاء الدول والبلدان والممالك الإسلامية والعربية التي سقطت، فبكاها الشعراء وأكثروا الندب والنوح عليها وعلى الحضارات التي زالت بزوالها بعد أن كانت منارات إشعاع حضاري.
- رثاء النفس أو ندب الذات، والدوافع إلى ذلك كثيرة، منها الإصابة بنوع من العاهات أو الأمراض المستديمة، أو الأسر في الحروب، أو الشعور بعظم الذنوب وكثرتها، وفي هذه الأحوال يشعر الإنسان بضعفه وعجزه، ولا يجد له ملجأً وعاصماً إلاَّ الله، فتذوب نفسه حسرات، وتفيض قريحته بآهات وعبارات تصور حاله وهو يتجه إلى الله بالتوبة وطلب الرحمة.

(٢) الرثاء المدحي

الأصل في التأبين الثناء على الشخص بعد موته، واقتفاء أثر الشيء[٢]، وذكر محاسنه ومناقبه وتعداد محامده وفضائله، ثم اقتصر على الإشادة بالميت ومناقبه، باعتباره الأنموذج في المروءة والرجولة والكرم والشجاعة والسماحة والوفاء والحزم والعزم والفطنة والسيادة والشرف

---

[١] انظر: د. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٢٢٤.

[٢] انظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص ١٥١٥.

الرفيع وكل الخلال الحسنة التي تزين المرء وترفع قدره بين النّاس[١].

ولعل هذا النوع من الرثاء هو ما عناه قدامة بن جعفر حين قال: «ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: (كان) و (تولّى) و (قضى نحبه) وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما يمثل ما كان يُمدح به في حياته»[٢]. وإلى مثل هذا ذهب ابن رشيق[٣]. وهذا التحديد من كليهما – وإن كان تعريفاً عاماً لفن الرثاء – أكثر انطباقاً وملاءمةً لما يسمى بالتأبين دون غيره من أنواع الرثاء؛ لأنَّ التأبين في معظمه تعوزه ردود الفعل الوجدانية المتأثرة بحادثة الموت تأثراً مباشراً، لذا فهو قائم على براعة الأداء، وحسن الاختيار للمعاني والألفاظ، والدقة في تصويرها مع التصرف في صفات المدح التي اتصف بها الميت في حياته، كأن يكون الحيُّ قد وصِف بالجود، فلا يقال: (كان جواداً)، ولكن يقال: (ذهب الجود) أو (من للجود بعده) أو (تولّى الجود) وما أشبه هذه الأشياء[٤].

وقد نجد لوناً من التأبين في ثنايا الندب؛ لأنَّ الشعراء غالباً ما ينتقلون من التفجع والعويل إلى الثناء والتأبين من خلال تعداد محاسن موتاهم وذكر فضائلهم، فكأنهم يريدون أن يحفروا في الأذهان مناقب موتاهم حتى لا يُصيبها شيءٌ من الزوال أو النسيان، وأن يُصوروا مدى الخسارة وعظيم المصيبة التي حلَّتْ بفقدهم لأولئك الأعزاء.

وقد تحدَّثَ مؤرخو الأدب العربي عن مدى عناية الشعراء بتأبين الخلفاء والملوك والأمراء والقادة والوزراء، وعلية القوم ووجهائهم من العلماء والفقهاء والأدباء، وربما رجعت هذه العناية إلى ارتباط الشعراء ببلاط الخلفاء والولاة رغبة في عطاياهم وأملاً في توطيد العلاقة وتقوية المودة، لذلك كان لزاماً على مادح الأمس أن يصبح راثي اليوم، عرفاناً بالجميل ووفاءً للصداقة وما يتولد عنها من روابط المحبةِ والأخوةِ كما هو الحال بالنسبة لشاعرنا مع آل عباد الذين أطنب في مدحهم، وذِكْرِ آلائِهم، ولَمَّا تَشَتَّتَ شملُهم وتفرق جمعهم بكاهم وندبهم بألفاظ تُلْهِبُ الأكباد، وتصدع القلوب حسرة عليهم، وعلى رأسهم صديقه المعتمد بن عباد الذي أَبَّنَهُ مشيداً بحلمه، ومروءته وكرمه، وشجاعته وبطولته، وشرفه وسيادته، وسعة ملكه، وسطر في ذهن التاريخ محاسنه ومناقبه بما نظمه من مراثٍ، وما رواه من أخبار عنه وعن ملكه وأهله، وما حل بهم على يد المرابطين من ذل وهوان في الأسر وسوف نعرض لكل هذا عند دراسة نماذج التأبين وغيره.

---

[١] انظر: د. منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي، ص ١٣٥.

[٢] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٠٠.

[٣] انظر: ابن رشيق، العمدة، ص ١٥٣.

[٤] انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٠٠.

(٣) الرثاء الحِكمي

الأصل في العزاء الصبر، أو حسنه، كالتعزية[١]، ثم أُطلق على المواساة لفقد الميت العزيز على النفس أو على المجتمع، أو للحدث الجلل والمصاب الأليم الذي حل بالأمة جمعاء، مع الدعوة إلى التسليم بقضاء الله وقدره ما دام الموتُ سنةً كونيةً تَخضَعُ لها سائر المخلوقات.

وقد تمثل الشعراء هذا المفهوم في مراثيهم سواءً أكانت لمواساة أنفسهم أو أمتهم أو الأعزاء عليهم، مع التركيز على معاني الصبر والإيمان بأن الموتَ حوضٌ مَوْرُود، وكأسٌ مشروب، وقضاءٌ غير مردود، من ذلك قول أبي فراس الحمداني في تعزية والدته ومواساتها لفقدِها له، وغيابه عنها في ذُلِّ الأسر وقيوده[٢]:

مُصَابِي جَلِيْلٌ، وَالعَزَاءُ جَمِيْلُ،	وَظَنِّي بِأَنَّ الله سَوْفَ يُدِيْلُ
فَيَا أُمَّتَا، لاَ تَعْدَمِي الصَّبْرَ، إِنَّهُ	إلى الخَيْرِ والنُّجْحِ القَرِيْبِ رَسُولُ!
وَيَا أُمَّتَا، لاَ تُحْبِطِي الأَجْرَ! إِنَّهُ	عَلَى قَدْرِ الصَّبْرِ الجَمِيْلِ جَزِيْلُ!
ويا أمتا، صَبْراً فَكُلُّ مُلِمَّةٍ	تَجَلَّى عَلَى عِلاَّتِها وَتَزُوْلُ!

وقد تطورت أفكار الشعراء حول قضية الموت بتطور الحياة حولهم، وبارتقاء العقل العربي، فأخذوا يبسِّطون الحديث عن فلسفة الحياة والموت، والبقاء والفناء، والخلود والزوال من خلال الزهد والوعظ والإرشاد، كما في شعر أبي العتاهية، أو من خلال السخط والتبرم بالدنيا لعدم تحقق الأحلام والآمال، ولما يُلِمُّ بالإنسان من محن ومصائب، على نحو ما نجده في مراثي المتنبي، أو من خلال نظرة تشاؤمية كما في شعر أبي العلاء المعري. وقد شاعت الأفكار والمعاني حول فلسفة الحياة والموت والخلود، فتناقلها شعراء الرثاء في سائر الأقطار الإسلامية المشرقية على مَرِّ العصور. أما بالنسبة لشعراء الأندلس فإن قلة منهم اهتمَّتْ بصياغة أفكار في الوجود وتأملاتٍ في الحياة والموت، فجاء شِعرها مطبوعاً بطابع الحكمة والفلسفة، كما في شعر ابن وهبون، وابن هانئ الأندلسي، لكن الخيال الفلسفي في الشعر الأندلسي لم يبلغ ما بلغه في الشعر المشرقي؛ لأنَّ معظم أدباء الأندلس ونقاده – إضافة إلى فقهائه وعلمائه – كانوا يرون في ذلك الخيال وتلك الآراء الفلسفية مزالق للكفر والإلحاد، ومسالك للضياع والتضليل، لذلك لم يُرَحِّبوا به بل استهجنوه وعدوه ضرباً من اللغو والهذيان، ورفعوا أصواتهم بصيحات من الاحتجاج والمعارضة،

---

[١] انظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص ١٦٩٠.

[٢] ديوان أبي فراس الحمداني، الطبعة الأولى، شرح: د. خليل الدويهي، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩١ م)، ص ص ٢٥٢، ٢٥٣.

من ذلك تعليق ابن بسام على إحدى قصائد ابن وهبون الفلسفية التي مطلعها[١]:

سَبَقَ الفَنَاءُ فَمَا يَـدُوْمُ بَقَاءُ　　　تَفْنَى النُّجُوْمُ وَتَسْقُطُ العَلْيَاءُ

حيث قال: «وهذا معنى فلسفيٌّ، قلما عرج عليه عربي، وإنما فزع إليه المحدثون من الشعراء حين ضاق عنهم منهج الصواب، وعدموا رونق كلام الأعراب، فأسرعوا إلى هذا الهذيان إسراع الجبان إلى تنقص أقرانه واستجادة سيفه وسنانه، وقد قال بعض أهل النقد إنه عجيب في الشعر والنثر أن يأتي الشاعر أو الكاتب بكلمة من كلام الحكماء أو بألفاظ الفلاسفة القدماء»[٢].

تلك هي أنواع الرثاء في الشعر العربي. فما أنواع الرثاء في شعر ابن اللبّانة؟ وما خصائصه؟

ب- أنواع الرثاء في شعر ابن اللبّانة

لما كان الرثاء في حقيقته مدحاً للميت[٣] كان من المناسب أن نجعل الحديث عنه في دراستنا لشعر ابن اللبّانة تالياً الحديث عن مدائحه، خاصة وأن مراثيه لا تختلف عن مدائحه إلاّ في شيئين مهمين:

- خلوها من الغزل وتركيزها على المدح منذ المطلع.
- بروز العواطف القويّة الصادقة من خلال أبياتها.

والرثاء وإن كان مدحاً في جوهره فهو يختلف عنه ببواعثه، وما يثيره من عواطف نابعة عن الحالة التي يكون عليها الشاعر أو الموقف الذي يعيشه، لذا لا نؤيِّد ما ذهب إليه قدامة بن جعفر حيث قال: «ليس بين المرثية والمِدحة فَصْلٌ إلا أن يُذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك ... وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه»[٤]. وذلك لأنه «على الرغم من أن الرثاء مدح لهالك، فالموقفان مختلفان في البواعث النفسية، وما يترتب عليها من تخير المعاني، ومن طرق الصياغة، ومن الشعور العام الذي يتجلى فيه طابع القصيدة»[٥].

---

(١) د. منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي، ص ١٣٧.

(٢) الشعر في ظل بني عباد، ص ١٨٨.

(٣) انظر: د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الطبعة الرابعة، (بيروت: دار القلم)، ص ١٩٥.

(٤) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٠٠.

(٥) د. محمد غنيمي هلال، المواقف الأدبية، (القاهرة: دار نهضة مصر)، ص ٣٠.

وسنحاول التعرف على هذا التمايز الذي اختلف به الرثاء عن المديح من خلال الرثاء عند شاعرنا، هل كان واضحاً أم لا؟ وهل البناء الفني الذي صيغت فيه المراثي كان بناءً تتجلى فيه العاطفة الصادقة أم لا؟ وما اللون الذي يميزها؟ أهو لونٌ واحدٌ أم ألوانٌ متعدِّدة؟ وما خصائصها؟ وما درجتها؟ وهل ظهرت فيها عواطف أخرى متنوعة أم لا؟

كل هذه التساؤلات تأتي الإجابة عليها من خلال دراستنا لأنواع الرثاء عند شاعرنا، إلى جانب دراسة الصور الفنية التي اشتملت عليها، والمعاني، والألفاظ التي رُكبت منها، والظواهر اللغوية والأسلوبية التي تمثلت فيها، والموسيقى التي صاحبتها، وهل أحسن اختيار بحورها وأوزانها وقوافيها بالشكل الذي ساعده على التعبير عما أحسَّ به من حزن وألم ويأس وجزع أم لا؟.

من قراءتنا القاصدة والفاحصة لشعر ابن اللَّبانة اتَّضَحَ - رغم قلة نماذج الرثاء في المجموع من شعره - أنَّ رثاءه كان مزيجاً من الندب والتأبين - في الأغلب الأعم - بفروعهما، باستثناء فرع واحد من النوع الأول وهو ندب النفس، حيث لم نعثر له على قصيدة، أو مقطوعة، أو أبيات مفردة ندب بها نفسه. أما العزاء فقليل وقد يكون في ثنايا الندب والتأبين. وهذه المراثي على قلتها تدل على صدق العاطفة، وخاصةً في القصائد التي بكى فيها زوال دولة العبادين وصوَّر تَفَرُّقَ شملهم وذهاب عِزِّهم، لأنه كان يُعبِّر أصدق تعبير عن شعوره وما يَعْتَلِجُ في قلبه المكلوم وفؤاده المصدوع، ونفسه الحزينة؛ وذلك لأنَّ شاعرنا قَاسَمَ صديقه المعتمد السراء والضراء، فكان خِلاً وفياً وصديقاً مواسياً، حيث حرص على زيارته في منفاه زيارات مودة ووفاء، وصرح في إحدى زياراته قائلاً إنها: «وفادة وفاء وليست وفادة استجداء»[1]. وظل يبكيه ويروي أخبار أسره وذله وتعذيبه على الملإ دون خوفٍ أو تفكيرٍ في عاقبة هذه الرواية، فضرب بذلك مثلاً رائعاً للوفاء في زَمَنٍ قَلَّتْ فيه هذه المشاعر والروابط.

٣- دراسة نماذج من رثاء ابن اللبّانة

أ- داليته في رثاء دولة بني عباد

من أروع قصائد الرثاء العاطفي (الندب) في شعر ابن اللَّبانة قصيدته الشهيرة التي تُعَدُّ صدىً للنكبة التي عايشها الشاعر ورأى أحداثها بأم عينيه، لذلك تمكن من تصوير مظاهر الكون التي ضَجَّتْ منذ أَنْ قُهِرَ صديقُهُ ونزع سلطانه، وسيق وأهله أسرى وحُمِلُوا على السفن التي أخذتهم إلى منفاهم بأغمات، وقد ذاعت هذه القصيدة واشتُهرتْ لما فيها من مشاعر الإخلاص

---

(١) المقرِّي، نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٥٨.

والمودة، والحسرة التي أبداها الشاعر نحو المعتمد وأهله من خلال وصفه الباكي الذي يهز المشاعر، ويثير الحزن في النفوس، خاصة عندما أكد أنه مهما نَسِيَ فلن ينسَ منظر السفن التي حملتهم وكأنهم أمواتٌ بألحاد، وسط بكاء ونحيب النّاس عامة، والإشبيليين -الذين ملأوا الشطين- خاصة، حيث سالت مدامعهم غزيرة على ضفاف ذلك النهر الذي يُشَيِّعُونَ فيه قطعاً من أكبادهم كاللآلئ وهي تطفو على زبده، ولم يَفُتْ شاعرنا تَصْوِيْرُ حالِ نساءِ المعتمد وقد أُخْرِجْنَ من قصورهن سافرات بعد أن كُنَّ محجباتٍ مصوناتٍ؛ إذ سارتِ السفن بهن والنوح يصحبها كما يصحب الحداء الإبل في الصحراء، ولم يكتفِ ابن اللبَّانة ببكائه وبكاء الناس، ولكنه جعل بَعْضَ مظاهر الكون تشترك معه في البكاء، فأبكى السماء والأرض على السادة العظماء الذين كانت ترسى بهم دعائمُ الحُكم وكأنهم الجبال التي أرسى اللهُ بها الأرضَ، وبذلك ملأَ القلوب في كل مكان - حتى يومنا هذا - عطفاً وأسىً على المعتمد، وكأنه غسل بدموعه وتفجعه سيئات المعتمد وهفواته، وأبرز عظمته، وشجاعته، ونبله، وكرمه وذلك حين قال[١]:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادِي ... عَلَى البَهَالِيْلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ
عَلَى الجِبالِ التي هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا ... وَكَانَتِ الأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ
والرَّابِيَاتُ عَلَيْهَا اليَانِعَاتُ ذَوَتْ ... أَنْوَارُهَا فَغَدَتْ فِي خَفْضِ أَوْهَادِ
عِرِّيْسَةٌ دَخَلَتْهَا النَّائِبَاتُ عَلَى ... أَسَاوِدٍ لَهُمُو فِيْهَا وَآسَادِ
تِلْكَ الرِّمَاحُ رِمَاحُ الخَطِّ ثَقَّفَهَا ... خَطْبُ الزَّمَانِ ثِقَافاً غَيْرَ مُعْتَادِ
وَالبِيْضُ بِيْضُ الظُّبَى فَلَّتْ مَضَارِبَهَا ... أَيْدِي الرَّدَى وَثَنَتْهَا دُوْنَ اَغْمَادِ
نَسِيْتُ إِلاَّ غَدَاةَ النَّهْرِ كَوْنَهُمُ ... فِي المُنْشَآتِ كَأَمْوَاتٍ بَالحَادِ
والنَّاسُ قَدْ مَلأُوا العِبْرَيْنِ وَاعْتَبَرُوا ... مِنْ لُؤْلُؤٍ طَافِيَاتٍ فَوْقَ أَزْبَادِ
حُطَّ القِنَاعُ فَلَمْ تُسْتَرْ مُخَدَّرَةٌ ... وَمُزِقَتْ أَوْجُهٌ تَمْزِيْقَ أَبْرَادِ
تَفَرَّقُوا جِيْرَةً مِنْ بَعْدِ مَا نَشَأُوا ... أَهْلاً بِأَهْلٍ وَأَوْلاَداً بِأَولادِ
حَانَ الوَدَاعُ فَضَجَّتْ كُلُّ صَارِخَةٍ ... وَصَارِخٍ مِنْ مُفَدَّاةٍ وَمِنْ فَادِ
سَارَتْ سَفَائِنُهُمْ وَالنَّوْحُ يَصْحَبُهَا ... كَأَنَّهَا إِبِلٌ يَحْدُو بِهَا الحَادِي
كَمْ سَالَ فِي المَاءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَتْ ... تِلْكَ القَطَائِعُ مِنْ قِطْعَاتِ أَكْبَادِ

---

[١] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٦، ص ص ٣٩، ٤٢.

ثم يلتفت إلى قاصدي بلاطهم والنازلين بفنائهم من شعراء وأدباء وغيرهم من طالبي الحماية أو القِرَى والنوال ليخبرهم بأنَّ بلاط الكرم والجود قد أُغلقت أبوابُهُ واقْتحِمَ عَرينُهُ، وقُوِّضَ بُنْيانُه، لذلك عليهم بالاستعداد للرحيل، خاصة وأن تلك الربوع - وما حوته من رياضٍ مثمرةٍ، وحدائِقَ غَنَّاءَ، ووادٍ مخصبٍ - قد أصبحت مجدبةً، حيثُ جَفَّ زرعُها، ونَضُبَ ضَرْعُها، بعد أَنْ كانت كعبةَ الآمال والقُصَّاد، حيث فقال[١]:

وَكَعْبَةٍ كَانَتِ الآمَالُ تَعْمُرُها ... فَاليَوْمَ لاَ عَاكِفٌ فِيْهَا وَلاَ بَادِ

نُورٌ وَنَورٌ، فَهَذَا بَعْدَ نِعْمَتِهِ ... ذَوَى، وَذَاكَ خَبَا مِنْ بَعْدِ إِيْقَادِ

يَا ضَيْفُ أَقْفَرَ بَيْتُ المَكْرُمَاتِ فَخُذْ ... فِي ضَمِّ رَحْلِكَ وَاجْمَعْ فَضْلَةَ الزَّادِ

وَيا مُؤَمِّلَ وَادِيْهِمْ لِيَسْكُنَهُ ... خَفَّ القَطِيْنُ وَجَفَّ الزَّرْعُ بِالوَادِي

ضَلَّتْ سَبِيْلَ النَّدَى بابْنِ السَّبِيْلِ فَسِرْ ... لِغَيْرِ قَصْدٍ، فما يَهْدِيْكَ مِنْ هَادِي

وَأَنْتَ يَا فَارِسَ الخَيْلِ التِي جُعِلَتْ ... تَخْتَالُ فِي عُدَدٍ مِنْهُمْ وَأَعْدَادِ

الْقِ السِّلاحَ وَخَلِّ المَشْرِفِيَّ فَقَدْ ... أَصْبَحْتَ فِي لَهَوَاتِ الضَّيْغَمِ العَادِي

خَانَتْ أَكُفُّهُمُ الأَعْضَادَ فَانْقَطَعُوا ... وَكَيْفَ تَقْوَى أَكُفٌّ دُوْنَ أَعْضَادِ

غَابَتْ عَنْ الفُلْكِ الأَرْضِيِّ أَنْجُمُهُم ... فَلَيْسَ لِلْسَّعْدِ فِيْهِمْ نُوْرُ إِسْعَادِ

ثم يشير إلى ضرورة تقبُّلِ الحدث على مضض، لأن المعتمد إنسان، والإنسان مهما أُوتي من قوةِ البأس وعظمة النفوذ والجاه لابد أن يحل به قضاءُ الله وقدره؛ لذلك لا يملك إلاَّ أن يُعزِّي نفسه وسائر أهل إشبيلية وكل محب لهذا الملك وأهله، ومستظل بظلهم وأن يذكرهم بأن العبادين ليسوا أول من خُلِعَ، فقد خُلِعَ قبلهم العباسيون ووزراؤهم؛ إذ خلتْ بغدادُ من سادتها قبل خلوِّ حمص (إشبيلية) من سادتها حسبما جاء في بعض أبيات القصيدة كما سنرى[٢]:

مَنْ يُؤْتَ مِنْ مَأْمَنٍ لم يُجْدِهِ حَذَرٌ ... وَقَاتِلٌ نَفْسَهُ مَا أَنْ لَهُ رَادِ

وَمَنْ يَسُدَّ عَلَيْهِ الضُّرُ نَاظِرَهُ ... فَلَيْسَ يَنْفَعُهُ أَنَّ الضُّحَى بَادِ

لاَ عِطْرَ بَعْدَ عَرُوْسٍ فِي حَدِيْثِهِمُ ... قَدْ أَقْفَرَ الحَيُّ مِنْ هِنْدٍ وَمِنْ عَادِ

هِيَ المَقَادِيْرُ لاَ تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ ... وَكُلُّ ذِي نَفْسٍ فِيْهَا لآمَادِ

وَأُسْوَةٌ لَهُمُ فِي غَيْرِهِمْ حَسُنَتْ ... فَمَا شَمَاتَةُ أَعْدَاءٍ وَحُسَّادِ

---

[١] المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ص ٣٩، ٤٠.

[٢] المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ص ٤٠ - ٤٢.

إنْ يُخْلَعُوا فَبَنو العَبَّاسِ قَدْ خُلِعُوا   وَقَدْ خَلَتْ قَبْلَ حِمْصٍ أَرْضُ بَغْدَادِ
نَقُولُ فِيهُمْ وَهُمْ أَعْلَى بَرَامِكَةٍ   فَالحَالُ ذَا الحَالُ إِفْسَادٌ كَإِفْسَادِ
إنَّا إلى اللهِ في أَيَّامِهُمْ فَلَقَدْ   كَانَتْ لَنَا مِثْلَ أَعْرَاسٍ وَأَعْيَادِ
تَبًّا لِدُنْيَا أَذَاقَتْهُمْ حَوَادِثُهَا   بَرْحَ العَذَابِ وَمَا دَانُوا بِالحَادِ
تُرَى نَرَى بَعْدَ أَنْ قَامَتْ قِيَامَتُهُمْ   مِنْ يَوْمِ بَعْثٍ لَهُمْ فِينَا وَمِيلادِ
وَهَلْ يَكُونُ لَهُمْ زَنْدٌ يَرِي فَيُرَى   لِنَارِهِمْ هَبَّةٌ مِنْ بَعْدِ إِخْمَادِ

هذه الأبياتُ وغيرُها تشير إلى أنَّ شاعرنا كان موفَّقاً في تصوير الصفات التي تُعلي مكانة المرثي في النفوس، حيث انتقل إلى مآثر تلك الأسرة وأمجادها فأحسن التأبين، وذلك على عادة شعراء العربية السابقين، حيث كانوا ينتقلون من التفجع والعويل، أو العزاء والمواساة، إلى المدح والتابين، لِيُثَبِّتُوا في الأذهان مآثر من يرثونهم، وقد كان شاعرنا موفقاً في تثبيت مآثر دولة بني عبَّاد، لكنه لم يكن مُوَفَّقاً فيما ذهب إليه من قول بأنَّ بني العباس خُلعوا قبل بني عبَّاد، لأنَّ في هذا القول مجافاة لحقائق التاريخ، ومجانبة للصَّواب، إلاَّ إذا كان الشاعر يريد زوال سلطان خليفة واحد من خلفاء بني العباس، أما إذا أراد مقابلة دولة بني عباد بدولة بني العباس في تاريخ الزوال والسقوط، فإننا نرى أنه غير موفق في هذه المقابلة؛ لأنَّ دولة بني العباس امتدت حتى بعد وفاة ابن اللبَّانة نفسه، امتدت حتى عام ٦٥٦ هـ، وابن اللبَّانة توفي عام ٥٠٧ هـ.

وتلك زلة دفعت إليها المبالغة في التصوير والتشبيه، وربما كان البيت مدسوساً على ابن اللبَّانة حسب رأي الأمير شكيب أرسلان الذي قال: «هذا البيت غريبٌ هنا، ونظنه مدسوساً على هذه القصيدة فيما بعد، لأن دولة بني العباس لم تكن انقرضت يوم انقراض بني عباد، بل عاشت من بعدها أكثر من مائة وسبعين سنة. فبنو عباد ثُلَّ عرشهم سنة ٤٨٤ هـ، ولم يُثَلَّ عرشُ بني العباس إلاَّ الأربعاء رابع عشر صفر سنة ستٍ وخمسين وستمائة ...»[١].

وقد نجد مبالغة في بعض الصفات، لكنها دالةٌ على الوفاء لمن بكاهم وبكى مجدهم المسلوب[٢]:

هُمُ الشَّوَاهِقُ فِيهَا كَهْفُ مُعْتَصِمٍ   مِثْلُ الأَبَاطِحِ فِيهَا خَصْبُ مُرْتَادِ
ذُلُّوا وَكَانَتْ لَهُمْ في العِزِّ مَرْتَبَةٌ   تَحُطُّ مَرْتَبَتَي عَادٍ وَشَدَّادِ

---

(١) الأمير شكيب أرسلان، الحلل السندسية، ج ٣، ص ٣٠٤.

(٢) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٦، ص ص ٤١، ٤٣.

كَانُوا مُلُوكاً مُلُوْكَ الأَرْضِ فَانْصَرَفُوا ... وَمَا لَـهُمْ حَوْمَـةٌ فِيْـهَا ولا نَـادِ

حَمَوْا حَرِيْمَـهُمُ حَتَّى إِذَا غُلِبُـوا ... سِيْقُوا عَلَى نَسَقٍ فِي حَبْلِ مُقْتَاد

تَبَدَّلُوا السِّجْنَ بَعْدَ القَصْرِ مَنْزِلَـةً ... وَأَحْدَقُـوا بِلُصُوْصٍ عِـوَضَ أَجْنَـادِ

مَـنْ لِبِيكُمْ يا بـنِي مَـاءِ السَّمَـاءِ إِذَا ... مَـاءُ السَّمَاءِ أَبَى سُقْيَا حَشَا الصَّادِي

وأَيْـنَ أَلقَـاكُمُ فِي الرَّوْعِ مِـنْ فِئَـةٍ ... مُـدَرَّبِيْـنَ عَـلى الْهَيْجَـاءِ أَنْجَـادِ

وَأَيْـنَ مُعْتَمِـدٌ، نُعْمَى يُقَسِّمُهَا ... مَـرْعَى وَمَـاءٌ لِـزُوَّارٍ وَرُوَّادِ

وَأَيْـنَ يُوْضَـحُ لِيَهْدِيُ الرَّشِيْـدِ ضُحىً ... أَجْـلُو بِـهِ فِي ظَـلاَمِ الغَيِّ إِرْشَادِي

وَأَيْـنَ لِكَنَـفُ الْمُعْتَـدِّ مَنْزِلَـةً ... عَلَى احْتِفَالٍ مِنْ النُّعْمَى وَأَعْدَادِ

مَكَـارِمٌ ومَعَـالٍ كُنْـتُ بَيْنَهُـمَا ... كَأَنَّنِي بَيْـنَ رَوْضَـاتٍ وَأَطْـوَادِ

ويختم الشاعر هذه المرثيَّة بالتوجُّه إلى الله بالدعاء كي يجزي آل عبَّاد كـل خير، لقـاءَ مـا قدموه من خير عميم، فالجزاء من جنس العمل؛ ﴿ **فَمَـنْ يَعْمَـلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَـرَه ۞ وَمَـنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ** ﴾[١].

ومن ثم يُركِّز الشاعر على القول بأن حياته بعدهم نكد وغصـة ولكـن لا مفر مـن ذلـك ولا محيص، لأنها طبيعة الحيـاة الـتي لا تتوقـف لمـوت أو نكبـة، وإنمـا تتعـثر ثـم تمضـي وتسـتمر، وكذلك حياة الإنسان فهي تمضي وتستمر بحلوهـا ومرهـا حتـى يـأتي قدرهـا المحتـوم، وفي ذلـك يقول[٢]:

لَقَّـاكُـمُ اللهُ خَيْـراً، إِنَّكُـمْ نَفَـرٌ ... لَمْ تَعْرِفُـوا غَيْـرَ فِعْلَ الخَيْـرِ مِـنْ عَـادِ

إِنْ كَانَ بَعْـدَكُمْ فِي العَيْـشِ مِـنْ أَرَبٍ ... فَـإِنَّ فِي غُـصَصٍ عَيْشِـي وَإِنْـكَادِ

ب- تائيَّتُهُ في ندب المعتمد

هذه التائيَّة تمثل الرثاءَ العاطفي أدقَّ تمثيل؛ لأنه نظمها في ندب المعتمد عندما زاره في منفاه بأغمات إثر نكبته، وقد جادتْ قريحة شاعرنا وفاضَت مشاعره بهذه الأبيات المؤثرة عندمـا وجـد صديقه الملك مُصفداً في الأغلال التي كُبِـل بهـا والأسـى يعتصـره لضيـاع ملكـه، وتشـتت شملـه، وتفرق جمعه، ولما حل به وبأهله من ذلٍّ وهوان. وقد علَّـقَ الفتـح بـن خاقـان علـى ذلـك بقولـه:

---

[١] سورة الزلزلة، الآيتان ٧، ٨.

[٢] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٦، ص ٤٣.

«وفي هذه الحالة زاره الأديب أبو بكر بن اللَّبَّانة ... وهو أحد شعراء دولته المرتضعين دِرَرَها، المنتجعين دُرَرَها، وكان المعتمد رحمه الله يميزه بالشغوف والإحسان، ويجوِّزه في فرسان هذا الشأن، فلما رآه وحلقات الكبل قد عضت بساقيه عض الأسود، والتوت عليه التواء الأساود والسُّود، وهو لا يطيق إعمال قَدَم، ولا يريق دمعاً إلاَّ ممزوجاً بدم، بعد ما عهده فوق منبر وسرير، ووسط جَنَّة وحرير، تَخْفِقُ عليه الألوية، وتُشرق منه الأندية، وتكِفُ الأمطار من راحته، وتَشْرُفُ الأقدار بحلول ساحته، ويرتاع الدهر من أوامره ونواهيه، ويقصر النَّسْر أن يقاربه أو يضاهيه، ندبه بكل مقال يلهب الأكباد، ويثير فيها لوعة الحارث بن عُبَاد، أبدع من أناشيد معبد، واصدع للكبد من مراثي أربد، أو بكاء ذي الرُّمَّة بالمرْبَد، سلك فيها للاحتفاء طريقاً لاحباً، وغدا فيها لذيول الوفاء ساحباً»[(١)].

فهذه قصيدة رثاء عاطفي دون ريب؛ لأنَّها تضمنت بكاءً وندباً إلى جانب ما فيها من حكم في مطلعها، يقول ابن اللَّبَّانة[(٢)]:

لِكُلِّ شَيءٍ مِنْ الأَشْيَاءِ مِيْقَاتُ ... وَلِلْمُنَى مِنْ مَنَايُهِنَّ غَايَاتُ
وَالدَّهْرُ فِي صِبْغَةِ الحِرْبَاءِ مُنْغَمِسٌ ... أَلْوَانُ حَالاَتِهِ فِيهَا اِسْتِحَالاَتُ
وَنَحْنُ مِنْ لُعَبِ الشَّطْرَنْجِ فِي يَدِهِ ... وَرُبَمَا قُمِرَتْ بِالبَيْدَقِ الشَّاةُ
أُنْفُضْ يَدَيْكَ مِنْ الدُّنْيَا وَسَاكِنِهَا ... فَالأَرْضُ قَدْ أَقْفَرَتْ وَالنَّاسُ قَدْ مَاتُوا
وَقُلْ لِعَالَمِها السُّفْلِيِّ قَدْ كَتَمَتْ ... سَرِيْرَةَ العَالَمِ العُلْوِيِّ أَغْمَاتُ
طَوَتْ مِظَلَّتَهَا لاَ بَلْ مَذَلَّتَهَا ... مَنْ لَمْ تَزَلْ فَوقَهُ لِلْعِزِّ رَايَاتُ
مَنْ كَانَ بَيْنَ النَّدَى وَالبَأْسِ، أَنْصُلُهُ ... هِنْدِيَّةٌ، وَعَطَايَاهُ هُنَيْدَاتُ
رَمَاهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ تَسْتُرْهُ سَابِغَةٌ ... دَهْرٌ مُصِيْبَاتُهُ نَبْلٌ مُصِيْبَاتُ
وَكَانَ مِلءَ عَيَانِ العَيْنِ تُبْصِرُهُ ... وَلِلأَمَانِيِّ فِي مَرْآهُ مِرْآةُ
أَنْكَرْتُ إِلاَ التِوَآتِ القُيُوْدِ بِهِ ... وَكَيْفَ تُنْكَرُ فِي الرَّوْضَاتِ حَيَّاتُ

ثم ينتقل الشاعر من خلال الندب والبكاء على المعتمد وما آل إليه حاله إلى التأبين كما هو معهود عند أكثر السابقين له، لكنه سلك فيه طريقةً بديعةً حيث أكد أنَّ النكبة التي حلت بصديقه إنما كان سببها خوف خصومه منه بعد أن تأكدوا من شجاعته وقوة بأسه وهيبته، حين

---

(١) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، ص ص ٧٩، ٨٠.

(٢) شعر ابن اللَّبَّانة الداني، رقم ١٣، ص ٢٤.

رأوه ليثاً في حالة توثب، خافوا منه عادية، إضافة إلى أن المهابة التي له في النفوس لا تزال باقية. لذا ضيقوا عليه القيود، و لم يفكروا في الإفراج عنه؛ لأنهم متأكدون أنهم لو فعلوا ذلك لقامت بدعوته حتى الجمادات، وتلك أمانٍ يتطلع إليها شاعرنا ولكن هيهات. ثُم نراه يتلهف على غياب تلك الأهلة التي لم يعد لها في الأفق هالات، لكن لهفته وحسرته وحزنه الشامل ووفاءَه الدائم لم يمنعه من القول بأن السبب المباشر لما حل بصديقه وأهله إنما هو انشغالهم بالملذات، وإتباعهم هوى النفس في تحقيق رغباتها، وإشاعة الترف والحريات بين النّاس، مما أدى إلى الإقبال على الحياة بشكل مادي إباحي، فشاع المجون والفجور، والانغماس في حمأة اللذات الدنيوية التي كانت سبباً مشجعاً على تقويض دعائم مملكتهم، كل ذلك يفصح عنه قول ابن اللبّانة[(١)]:

دَرَوْهُ لَيْثاً فَخَافُوا مِنْهُ عَادِيَـــــــــةً ... عَذَرْتُهُمْ، فَلِعَدْوِ اللَيْثِ عَـــــــادَاتُ

مِنْه المَهَابَاتُ في الأَرْوَاحِ آخِــــــذَةٌ ... وإنْ تَكُنْ أَخَذَتْ مِنْهُ المَهَابَـــــاتُ

لَوْ كان يُفرَجُ عَنْهُ بَعْضَ آونَـــــــةٍ ... قَامَتْ بِدَعْوَتِهِ حَتَّىْ الجَمَـــــــادَاتُ

بَحْرٌ مُحِيْطٌ عَهِدْنَاهُ تَجِيءُ لَـــــــهُ ... كَنُقْطَةِ الدَّارَةِ السَّبْعُ المُحِيْطَـــــاتُ

وَبَدْرُ سَبْعٍ وَسَبْعٍ تَسْتَنِيْرُ بِـــــــهِ ... السَّبْعُ الأَقَالِيْمُ والسَّبْعُ السَّمَاوَاتُ

لَهُ وَإِنْ كَانَ أَخْفَاهُ السِّرَارُ سنـــــىً ... مِثْلُ الصَّبَاحِ بِهِ تُجَلَّى الدُّجُنَّـــــاتُ

لَهْفِي عَلَى آلِ عَبَّادٍ فَإِنَّهُـــــــــمُ ... أَهِلَّةٌ مَا لَهَا فِي الأُفْقِ هَــــــالاَتُ

تَمَسَّكَتْ بِعُرَى اللذّاتِ ذَاتُهُـــــمُ ... يَا بِئْسَ مَا جَنَتِ اللّذّاتُ والـــــذّاتُ

ثم يتحول الندب والتأبين والعزاء إلى صرخات حسرة ونفثات لوعة يصور الشاعر من خلالها ما كان عليه مُلك بني عباد الزائل من قوة وعظمة وسعة، وعموم خير وشموله في سائر أرجاء تلك المملكة المترامية الأطراف، ذات الرياض المزهرة، والأقطار المسرجة، والدوحات الغناء، والوادي المعشب بلبته وأسلاكه ونهره وأيكاته التي أورق شاعرنا فيها متغنياً بأصوات القريض وأنغامه المختلفة في مواقف اللهو، والهوى والجمال، لأن تلك المعاهد كانت مرابع نعيم وسعادة يسمو إليها ويتلهف على العودة لها كل من كانت له فيها بُكَرٌ وروحات. ثم نراه يفيق من تلك الذكرى المؤلمة على يأس قاتل يدفعه إلى التعزي بتمني نزول الموت به وبأسياده وأحبابه من آل عباد قبل حلول تلك الكارثة، وتقلب الأيام، وخيانة الأخوان والخلان، مع إبداء اللوعة وشدة التحسر على مفارقة الشم الغضاريف أرباب الفصاحة والبلاغة والسماحة، وسادة الفرسان في الحروب والنزال، وعلى مفارقة العيش الرغد الذي يتمنى أن يعود إليه وإنْ كانت له أكناف في

---

(١) المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٥.

غيره، لأن سعة رزقه وأنس نفسه إنما يكون في كنف ابن عباد لا غيره، لأنّه المراد والمبتغى مهما كان دونه من خلجٍ رخاوة، أو بيض معلات، وفي هذا يقول[1]:

رَاحَ الحَيَا وغَدَا مِنْهُمْ بِمَنْزِلَــــةٍ … كَانَتْ لَنَا بُكَرٌ فِيهَا وَرَوْحَــاتُ
أَرْضٌ كَأَنَّ عَلَى أَقْطَارِهَا سُرُجــاً … قَدْ أَوْقَدَتْهُنَّ فِي الأَذْهَانِ إِنْبَــاتُ
وَفَوْقَ شَاطِيءِ وَادِيْهَا رِيَاضُ رُبــي … قد ظَلَّلَتْهَا مِنَ الأَنْشَامِ دَوْحَــاتُ
كَأَنَّ وَادِيَهَا سِلْكٌ بِلَبَّتِهَــا … وَغَايَةُ الحُسْنِ أَسْلاكٌ وَلَبَّــاتُ
نَهْرٌ شَرِبْتُ بِعَبْرَيْهِ عَلَى صُــوَرٍ … كَـانَتْ لَهَا فِيَّ قَبْلَ الرَّاحِ سَــوْرَاتُ
وَكُنْتُ أَوْرقُ فِي أَيْكَاتِهِ وَرَقــاً … تَهْوِي وَلِي مِنْ قَرِيْضِ الشِّعْرِ أَصْوَاتُ
وَكَمْ جَرَيْتُ بِشَطِّي ضِفَّتَيْــهِ إِلى … مَحَاسِنٍ لِلْهَوَى فِيْهِنَّ وِقْفَــاتُ
وَرُبَّمَا كُنْتُ أَسْمُوْ لِلْخَلِيْجِ بِــهِ … وَفِي الخَلِيْجِ لأَهْلِ الرَّاحِ رَاحَــاتُ
وَبِالغَرُوْسَاتِ لاَ جَفَّتْ مَنَابِتُهــا … مِنْ النَّعِيْمِ غُرُوْسَاتٌ جَنِيَّــاتُ
مَعَاهِدٌ لَيْتَ أَنِّي قَبْلَ فُرْقَتِهَــا … قَدْ مِتُّ، وَالتَارِكُوْهَا لَيْتَهُمْ مَاتُــوْا
فَجِعْتُ مِنْهَا بِإِخْوَانٍ ذَوِي ثِقَــةٍ … فَاتُوا، وَلِلدَّهْرِ فِي الإِخْوَانِ آفَــاتُ
وَافَيْتُ فِي آخِـرِ الصَّحْـرَاءِ طَائِفَــةً … لُغَاتُـهُـمْ فِي كِتَابِ اللهِ مُلْغَــاةُ
بِمَغْرِبِ العُدْوَةِ القُصْوَى دَجَا أَمَـلِي … فَهَلْ لَهُ بِدِيَارِ الشَّرْقِ مِشْــكَاةُ
رَغْدٌ مِنْ العَيْشِ مَا لِي ارْتَقِبُــهُ وَلِي … عِنْدَ ابْنِ أَغْلَبَ أَكْنَافٌ بَسِيْطَــاتُ
إِنْ لم يكنْ عندَهُ كوني فَلاسِعَــةٌ … للرزقِ عندي ولا للأُنسِ سَاعَــاتُ
هُوَ المُرَادُ وَلَكِنْ دُوْنَــهُ خَلَــجٌ … رَخَاوَةٌ عِنْدَهَا بِيْضٌ مُعَــلاَتُ
هُنَاكَ آوِي مِنْ النُّعْمَى إِلى كَنَــفٍ … فِيْهِ ظِـلاَلٌ وَأَمْـوَاهٌ وَجَنَّــاتُ

جـ- ميميته في البكاء على المعتمد بعد خلعه ونفيه

هناك نماذج أخرى من مرثيات ابن اللبّانة تندرج تحت هذا الباب مثل ميميته التي نظمها عندما زار المعتمد بن عباد بأغمات سنة ٤٨٦ هـ والتي استوحى مطلعها من شخصية المرثي وما أحاط بها من مجد وشجاعة ليكون ذلك مدخلاً لتصوير حزنه على الصديق الأمير الذي ربطته به

---

[1] المرجع السابق، رقم ١٣، ص ص ٢٦، ٢٧.

روابط صداقة متينة ووشائج أخوة صادقة لكن الدهر أبى إلا أن يفجعهما بتقويض دعائم هذه الصداقة دون سابق إنذار حيث أمسى الصديق الأمير مخلوعاً وغدا مهيض الجناح، فبدا الشاعر في هذه القصيدة – التي يندب فيها المعتمد – وكأنه يندب نفسه ويبكي حظه العاثر، يقول فيها[١]:

تَنَشَّقْ رَيَاحِينَ السَّلامِ فَإِنَّمَا ... أُفُضُّ بِهَا مِسْكاً عَلَيْكَ مُخَتَّمَا

وَقُلْ لِي مَجَازاً إِنْ عَدِمْتَ حَقِيْقَةً ... لَعَلَّكَ فِي نُعْمَى، فَكَمْ كُنْتَ مُنْعِمَا

أُفَكِّرُ فِي عَصْرٍ مَضَى لَكَ مُشْرِقاً ... فَيَرْجِعُ ضَوْءُ الصُّبْحِ عِنْدِيَ مُظْلِمَا

وَأَعْجَبُ مِنْ أُفْقِ المَجَرَّةِ إِذْ رَأَى ... كُسُوْفَكَ شَمْساً كَيْفَ أَطْلَعَ أَنْجُمَا

لَئِنْ عَظُمَتْ فِيْكَ الرَّزِيَّةُ إِنَّنَا ... وَجَدْنَاكَ مِنْهَا فِي المَزِيَّةِ أَعْظَمَا

قَنَاةٌ سَعَتْ لِلْطَّعْنِ حَتَّى تَقَصَّدَتْ ... وَسَيْفٌ أَطَالَ الضَّرْبَ حَتَّى تَثَلَّمَا

بل قرر في هذه القصيدة أنه سيبكيه ويبكي أبناءه وآله بكاءً متصلاً؛ لأن المصاب عظيم، وقد شاركته الطبيعة الحزن والتفجع؛ إذ بكى الحيا بدمع دائم الهملان، وشقت الرياح جيوبها، وناح الرعد وصاح باسم المعتمد، واكتست الدجى بالحداد، وهكذا بقية المظاهر الطبيعية التي أبدع الشاعر في تصوير مشاركتها إياه الحزن والتفجع، فقال[٢]:

بَكَى آلَ عَبَّادٍ وَلاَ كَمُحَمَّدٍ ... وَأَوْلاَدِهِ صَوْبَ الغَمَامَةِ إِذْ هَمَى

حَبِيْبٌ إِلَى قَلْبِي حَبِيْبٌ لِقَوْلِهِ ... (عَسَى وَطَنٌ يَدْنُو بِهِمْ وَلَعَلَّمَا)

صَبَاحُهُمُ كُنَّا بِهِ نَحْمَدُ السُّرَى ... فلمَّا عَدِمْنَاهُمْ سَرَيْنَا عَلَى عَمَى

وَكُنَّا رَعَيْنَا العِزَّ حَوْلَ حِمَاهُمُ ... فَقَدْ أَجْدَبَ المَرْعَى وَقَدْ أَقْفَرَ الحِمَى

وَقَدْ أَلْبَسَتْ أَيْدِي اللَيَالِي قُلُوبَهُمْ ... مَنَاسِجَ سَدَّى الغَيْثُ فِيْهَا وَالحَمَا

مُصَابٌ هَوَى بِالنَّيْرَاتِ مِنْ العُلاَ ... وَلَمْ يُبْقِ فِي أَرْضِ المَكَارِمِ مَعْلَمَا

تَضِيْقُ عَلَيَّ الأَرْضُ حَتَّى كَأَنَّمَا ... خُلِقْتُ وَإِيَّاهَا سِوَاراً وَمِعْصَمَا

نَدَبْتُكَ حَتَّى لَمْ يُخَلِّ لِيَ الأَسَى ... دُمُوْعاً بِهَا أَبْكِي عَلَيْكَ وَلاَ دَمَا

وَإِنِي عَلَى رَسْمِي مُقِيْمٌ فَإِن أَمُتْ ... سَأَتْرُكُ لِلْبَاكِيْنَ رَسْمِي مُوَسَّمَا

بَكَاكَ الحَيَا وَالرِّيْحُ شَقَّتْ جُيُوْبَهَا ... عَلَيْكَ وَنَاحَ الرَّعْدُ بِاسْمِكَ مَعْلَمَا

---

[١] المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ص ٨٧، ٨٨.

[٢] المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ص ٨٨ – ٩٠.

وَمُزِّقَ ثَوْبُ البَرْقِ وَاكْتَسَتِ الدُّجَى ... حِـدَاداً وَقَامَتِ أَنْجُمُ اللَّيْلِ مَأْتَمَا
وَحَارَ ابْنُكَ الإِصْبَاحُ وَجْداً فَمَا اهْتَدَى ... وَغَارَ أَخُوكَ البَحْرُ غَيْظاً فَمَا طَمَا
وَمَا حَلَّ بَدْرُ التِّمِ بَعْدَكَ دَارَهُ ... وَلاَ أَظْهَرَتْ شَمْسُ الظَّهِيْرَةِ مَبْسَمَا

و لم يقتصر تفجع شاعرنا وتوجعه على صديقه المخلوع وحسب ولكن تعداه ليشمل سائر آل عباد وعزهم وسلطانهم الزائل، ذلك الزوال الذي أدى إلى وقوع حوادث سياسية كبيرة أحدثت مواقف اجتماعية مؤلمة ومؤثرة.

ومن المواقف الاجتماعية المؤلمة والتي هزت كيان شاعرنا وأبكته بكاءً حاراً رؤيته ابن المعتمد (فخر الدولة) يُسلم نفسه للعمل في حرفة من الحرف العامة وكأنه واحد من عامة الناس بعد أن ضاعت منه حرفة الأمارة والوزارة حيث أصبح صبياً معاوناً في صياغة الحُلي بعد أن كانت العلياء تُصاغ له حلياً. لذلك أنفجر ابن اللبَّانة باكياً من المشهد وإيحاءاته، مسجلاً احتجاجه واستنكاره في قصيدة حزينة باكية جاء فيها قوله[1]:

أَذْكَى القُلُوبَ أَسىً أَبْكَى العُيُونَ دَماً ... خَطْبٌ وَجَدْنَاكَ فِيْهِ يُشْبِهُ العَدَمَا
شَكَاتُنَا فِيْكَ يَا فَخْرَ العُلَى عَظُمَتْ ... والرُّزْءُ يَعْظُمُ فِيْمَنْ قَدْرُهُ عَظُمَا
طُوِّقْتَ مِنْ نَائِبَاتِ الدَّهْرِ مُخْنِقَةً ... ضَاقَتْ عَلَيْكَ وَكَمْ طَوَّقْتَنَا نِعَمَا
وَعَادَ كَوْنُكَ فِي دُكَّانِ قَارِعَةٍ ... مِنْ بَعْدِ مَا كُنْتَ فِي قَصْرٍ حَكَى إِرَمَا
صَرَّفْتَ فِي آلَةِ الصَّوَّاغِ أَنْمُلَةً ... لَمْ تَدْرِ إِلاَّ النَّدَى والسَّيْفَ والقَلَمَا
يَا صَائِغاً كَانَتِ العَلْيَا تُصَاغُ لَهُ ... حَلْياً وَكَانَ عَلَيْهِ الحَلْيُ مُنْتَظِمَا

وقد جاءت أبيات القصيدة مقنعة بأن هذا المشهد من المشاهد التي تثير الدمع فتملأ العين عبرة والفؤاد حسرة على الرغم من القناعة بأن دوام الحال من المحال؛ لأن الشاعر إنسان، والإنسان يقابل تقلبات الأحوال بالحزن والأسى، والذهول بل بالسخط أحياناً، وخاصة إذا كان من انقلب عليه الدهر صديقاً أو ابن صديق، وصلة شاعرنا بآل عباد معروفة مشهورة، حيث اقترن تاريخه بتاريخهم، ومجده بمجدهم، ونال من رفدهم وعطاياهم الكثير؛ فلا بد من أن يعبر عن فجيعته وفجيعتهم الكبيرة «والرزء يعظم فيمن قدره عظما» وما أعظم بني عباد في نظر شاعرنا؛ فهم الذين ألهموه قول الشعر، ولا غرابة في أن يؤدي بعض ما عليه من دين وهو مكلوم الفؤاد شارد اللب، لذلك بالغ في تصوير ذهوله من هذا المشهد – مشهد نفخ الأمير في الفحم – فجعله

---

[1] المرجع السابق، رقم ٦٨، ص ٨٦.

شبيهاً بالذهول من نفخ الصور، وحيث تمنى أن لو أصابه العمى قبل رؤية الأمير وهو ينفخ فحم الصائغ، ولكنه على الرغم من هذه المبالغات وجدناه يوجه الخطاب إلى الأمير الشاب طالباً منه التذرع بالصبر؛ لأن عاقبته محمودة وإن طال الزمن[١]:

لِلنَّفْخِ فِي الصُّورِ هَوْلٌ مَا حَكَاهُ سِوَى ... هَوْلٌ رَأَيْنَاكَ فِيْهِ تَنْفُخُ الفَحَمَا
وَدِدْتُ إِذْ نَظَرَتْ عَيْنِيْ إِلَيْكَ بِهِ ... لَوْ أَنَّ عَيْنِي تَشْكُو قَبْلَ ذَاكَ عَمَى
مَا حَطَّكَ الدَّهْرُ لَمَّا حَطَّ مِنْ شَرَفٍ ... وَلاَ تَحَيَّفَ مِنْ أَخْلاَقِكَ الكَرَمَا
لُحْ فِي العُلَى كَوْكَباً إِنْ لَمْ تَلُحْ قَمَراً ... وَقُمْ بِهَا رَبْوَةً إِنْ لَمْ تَقُمْ عَلَمَا
وَاصْبِرْ فَرُبَّتَمَا أُحْمِدْتَ عَاقِبَةً ... مَنْ يَلْزَمِ الصَّبْرَ يَحْمَدْ غِبَّ مَا لَزِمَا
وَا للهِ لَوْ أَنْصَفَتْكَ الشُّهْبُ لاَنْكَسَفَتْ ... وَلَوْ وَفَى لَكَ دَمْعُ المُزْنِ لاَنْسَجَمَا
لمْ يَرْحَمِ الدهْرُ فَضْلاً أَنْتَ حَامِلُه ... مَنْ لَيْسَ يَرْحَمُ ذَاكَ الفَضْلَ لا رُحِمَا

د- عدم وجود نماذج مستقلة للرثاء والتعزية

النماذج التي تناولناها بالدراسة كانت نماذج لنوعٍ واحدٍ من الرثاء عند ابن اللَّبانة، وهو التفجع والتوجع (الندب) المقترن بالتأبين.

أما نماذج الرثاء والتعزية فهي لا تكاد توجد مستقلة في شعره، أو في قصائد بعينها عند ابن اللَّبانة سوى مقطوعتين اثنتين - فيما ظهر لنا - هي المقطوعة التي رثى بها أخت المرتضى وفيها يقول[٢]:

أَبِنْتَ الهُدَى جَدَّدْتِ صُنْعاً عَلا صُنْعَا ... مَضَى المُرْتَضَى أَصْلاً وَأَتْبَعْتِهِ فَرْعَا
جَرَى المَوْتُ جَرْيَ الرِّيحِ فِي مُنْيَتِكُمَا ... فَأَذْوَاكِ رَيْحَاناً وَكَسَّرَهُ نَبْعَا
عَلَى نَسَقٍ جَاءَ المُصَابُ وإِنَّمَا ... تَقَدَّمَ وِتْراً ثُمَّ أَتْبَعْتِهِ شَفْعَا

ثم المقطوعة التي رثى بها المؤيد وفيها يقول[٣]:

أَبْكُوْا المؤيدَ بالنَّجِيْعِ فَمَا قَضَى ... حَقَّ المكَارِمِ مَنْ بَكَاهُ بِدَمْعِهِ
كُنَّا بِهِ فِي رَوْضِ عِزٍّ مُثْمِرٍ ... نَجْنِي الأَمَانِي غَضَّةً مِنْ نَبْعِهِ

---

[١] المرجع السابق، رقم ٦٨، ص ص ٨٦، ٨٧.

[٢] المرجع السابق، رقم ٤٥، ص ٦١.

[٣] المرجع السابق، رقم ٥١، ص ٦٦.

وَالآنَ حَـطٌّ لَنَـا (...) فَكَأَنَّمَـا   وَقَفَتْ مَجَارِي الرِّزْقِ سَاعَةَ خَلْعِهِ

وربما رجع هذا إلى أن الرثاء والتعزية مرتبطان بالموت الحقيقي الذي يدفع الشاعر دفعاً إلى إبراز محنة الأمة والجماعة، أو العشيرة والأسرة، أو الأبناء والأحباب بسببه إذا ما حل بالساحة فملأ القلوب حسرة وأسى، بل يدفع الشاعر - أحياناً - إلى استخلاص الحكم التي تؤكد أن الموت حوض مورود وكأس مشروب، وأن لا مفر من الصبر والتسليم بالقضاء والقدر. وما وصلنا من قصائد ومقطوعات رثائية لابن اللبَّانة كانت - في الأغلب الأعم - ندباً ونوحاً على بني عباد الذين ماتوا موتاً معنوياً حيث ثُلَّتْ عروشهم، وغدر بهم المقربون؛ فألحقوا بهم وبحريمهم الخسف والهوان، وبأبنائهم الفقر والحاجة، الأمر الذي جعل أحد أبناء المعتمد يلجأ إلى العمل في دكان صائغ، وبناته يعملن لكسب قوتهن وقوة أسرتهن. لذلك نظم فيهم ابن اللبَّانة قصائده الرثائية اعتقاداً منه أن الموت المعنوي ليس أقل خطراً من الموت الحقيقي وربما كان أكثر فتكاً وأشد إيلاماً خاصة إذا كان من فتك به الدهر عظيماً وعزيزاً كالمعتمد ابن عباد الذي لم يمت وإنما غدر به ونحي عن عرشه، وصُكَّت على يديه ورجليه القيود، فاقتيد هو وحريمه إلى المنفى بصورة تتفطر لها القلوب. وحق عندها لكل أهل إشبيلية أن يبكوه، بل حق لكل مظهر من مظاهر الكون ولكل منظر من مناظر الطبيعة أن يبكيه[1]:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُـزْنٍ رَائِـحٍ غَـادِي   عَـلَى البَهَالِيْلِ مِنْ أَبْـنَاءِ عَبَّـادِ
عَلَى الجبالِ التِي هُـدَّتْ قَـوَاعِـدُهَا   وَكَانَـتْ الأَرْضُ مِنْـهُمْ ذَاتَ أَوْتَـادِ
والرَّابِيَـاتُ عَلَيْـهَا اليَانِعَـاتُ ذَوَتْ   أَنْوَارُهَا فَغَـدَتْ فِي خَفْـضِ أَوْهَـادِ
لاَ عِـطْرَ بَعْـدَ عَرُوْسٍ فِي حَدِيْثِهِمُ   قَـدْ أَقْـفَرَ الحَيُّ مِنْ هِـنْدٍ وَمِنْ عَـادِ
خَانَـتْ أَكُـفُّـهُمُ الأَعْـضَـادَ فَانْقَطَعُوْا   وَكَيْـفَ تَـقْـوَى أَكُـفٌّ دُوْنَ أَعْضَـادِ
هِيَ المَقَادِيْـرُ لاَ تُبْقِي عَلَى أَحَـدٍ   وَكُلُّ ذِي نَفَـسٍ فِيْـهَا لآمَـادِ
وَأُسْـوَةٌ لَهُـمُ فِي غَيْـرِهِمْ حَسُنَتْ   فَمَا شَمَاتَـةُ أَعْـدَاءِ وَحُسَّـادِ
إِنْ يُخْلَعُوا فَبَنُو العَبَّاسِ قَدْ خُلِعُوا   وَقَدْ خَلَتْ قَبْلَ حِمْصٍ أَرْضُ بَغْدَادِ
تَبًّـا لِدُنْـيَا أَذَاقَتْـهُمْ حَوَادِثُـهَا   بَـرْحَ العَـذَابِ وَمَا دَانُـوا بِالحَـادِ
أَضْحَـتْ مُكَسَّـرَةً أَرْعَـاظُ أَسْـهُمِهِمْ   وَأَسْـهُمُ الـدَّهْـرِ فِيْهِمْ ذَاتُ اقْصَـادِ
ذُلُّـوا وَكَانَـتْ لَـهُمُ فِي العِزِّ مَرْتَبَـةٌ   تَحُـطُّ مَـرْتَبَتَي عَـادٍ وَشَـدَّادِ

---

[1] المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ص ٣٩ - ٤١.

كَانُوا مُلُوْكاً مُلُوْكَ الأَرْضِ فَانْصَرَفُوا ... وَمَا لَهُمْ حَوْمَةٌ فِيْهَا ولا نَادِ
حَمَوْا حَرِيْمَهُمُ حَتَّى إِذَا غُلِبُوا ... سِيْقُوا عَلَى نَسَقٍ فِي حَبْلِ مُقْتَادِ
تَبَدَّلُوا السِّجْنَ بَعْدَ القَصْرِ مَنْزِلَةً ... وَأَحْدَقُوا بِلُصُوْصٍ عِوَضَ أَجْنَادِ
وَعِيْثَ فِي كُلِّ طَوْقٍ مِنْ دُرُوْعِهِمُ ... فَصِيْغَ مِنْهُنَّ أَغْلالٌ لأَجْيَادِ

هذا التفاعل مع الطبيعة ومظاهر الكون واتخاذُها أداة تعبير وتصوير لما استولى على الشاعر من حزن وأسىً يشير إلى عمق حزنه الذي قاده إلى جعل معظم رثائه ينصب في دائرة الندب الذي يُبرزُ العواطف الحزينة، وقد يمزج الشاعر - كثيراً - بين الندب والتأبين، ولا يعنينا هنا أن يكون الندب مستقلاً أو العزاء مستقلاً؛ لأنها جميعاً لا تخرج عن كونها رثاءً، ولكن المهم المعاني والصور التي نقل بها الشاعر مشاعره وأحزانه ما هي وما نوعها وما قدرتها على الإفصاح عن مشاعر الشاعر؟

٤- دراسة المعاني والصفات في مرثيات ابن اللبّانة

أ- اتزان معاني الحزن في مرثيات ابن اللبّانة

اشتملت قصائد ابن اللبّانة الرثائية على أجمل المعاني والصفات التي أبرزت حزن الشاعر، وقد اتضح لي من دراسة مرثيات ابن اللبّانة أن حزن شاعرنا كان حزناً متزناً - إلى حدٍ ما - لأنه كان ينظر إلى الأحداث نظرة تدل على عمق تفكيره الذي جعله يقرر بأن لكل شيء في هذه الحياة ميقاتاً معلوماً وقدراً مقدوراً، إلا أن هذا العمق والتروي في التفكير لم يمنعاه من المبالغة في التعبير أحياناً. وهذه المبالغة لم تخرج به عن تداول معاني السابقين وصفاتهم وإتباع قواعدهم الموروثة؛ وذلك لأن صور المرثي عند ابن اللبّانة كانت مرتبطة في ذهنه بالعراقة والفخامة، وبالكرم الفياض، والشرف الرفيع، والصداقة الحميمة وغيرها، ومن ثم جاء تركيز ابن اللبّانة على المعاني والصفات التي كان يركز عليها شعراء العربية، وهي كثيرة نذكر منها ما يلي:

- الإشادة بكرم الطباع وسمو الأخلاق كما في قوله[1]:

أُصِيْبَ بِفَارِسِهِ المَوْكِبُ ... وَضَاقَ عَلَى وُسْعِهِ المَذْهَبُ
وغُيِّبَ فِي طَبَقَاتِ الثَّرَى ... سَنِيٌّ وَاضِحٌ وَجَنِيٌّ طَيِّبُ
ذَوَتْ زَهْرَةٌ مِنْ رِيَاضِ الثَّرَى ... وَغَاضَ بِأُفْقِ العُلاَ كَوْكَبُ

---

(١) المرجع السابق، رقم ٨، ص ٢١.

شَبَابٌ يُزَفُّ بِرَيْعَانِـــهِ ... فَرِيْعَ لِمِيْقَاتِـــهِ الأَشْيَـــبُ
وَقَدْ كَانَ قِيْسَ بِنَجْمِ الدُّجَى ... فَلَمْ يُدْرَ أَيُّهما أَثْقَـــبُ

• ربط الشجاعة بالكرم والوفاء في قوله[1]:

مَنْ كَانَ بَيْنَ النَّدَى وَالبَأْسِ، أَنْصُلُـهُ ... هِنْدِيَّةٌ، وَعَطَايَاهُ هُنَيْـــدَاتُ
وَكَانَ مِلءَ عَيَانِ العَيْنِ تُبْصِـــرُهُ ... وَلِلأَمَانِيِّ في مَـــرْآهُ مِـــرْآةُ
دَرَوْهُ لَيْثاً فَخَافُوا مِنْهُ عَادِيَـــةً ... عَذَرْتُهُمْ، فَلِعَدْوِ اللَيْثِ عَـــادَاتُ
مِنْه المَهَابَاتُ في الأَرْوَاحِ آخِـــذَةٌ ... وإِنْ تَكُنْ أَخذَتْ مِنْهُ المَهَابَـــاتُ
لَوْ كان يُفرَجُ عَنْهُ بَعْضَ آوِنَـــةٍ ... قَامَتْ بِدَعْوَتِهِ حَتَّىْ الجَمَـــادَاتُ
بَحْرٌ مُحِيْطٌ عَهِدْنَاهُ تَجِيءُ لَـــهُ ... كَنُقْطَةِ الدَّارَةِ السَّبْعُ المُحِيْطَـــاتُ
رَغَدٌ مِـنْ العَيْشِ مَا لي ارْتَقِبُـــهُ وَلي ... عِنْدَ ابْنِ أَغْلَبَ أَكْنَافٌ بَسِيْطَـــاتُ
هُنَاكَ آوَى مِنْ النُّعْمَى إلى كَنَـــفٍ ... فِيْهِ ظِـلاَلٌ وأَمْـــوَاهٌ وَجَنَّـــاتُ

• الإشادة بالوفاء والإخلاص للصداقة حيث قال[2]:

بَكَى آلَ عَبَّـــادٍ وَلاَ كَمُحَمَّـــدٍ ... وَأَوْلاَدِهِ صَـوْبُ الغَمَامَـــةِ إِذْ هَمَى
حَبِيْـبٌ إلى قَلْبِي حَبِيْبٌ لِقَـــوْلِهِ ... (عَسَى وَطَـنٌ يَـدْنُو بِـهِمْ وَلَعَلَمَـا)
صَبَاحُهُمُ كُـنَّا بِـهِ نَحْمَـدُ السُّرَى ... فلمَّـا عَدِمْنَـاهُمْ سَـرَيْنَا عَلَى عَـمَى
وَكُـنَّا رَعَيْنَا العِـزَّ حَـوْلَ حِمَـاهُمُ ... فَـقَـدْ أَجْدَبَ المَرْعَى وَقَدْ أَقْفَرَ الحِمَى

• ربط الصفات الخُلقية بالصفات الخَلقية كما في قوله[3]:

خَلاَ الغَابُ مِـنْ خَيْرِ أَشْبَالِـــهِ ... وَزَلَّ بِجَارِحِـهِ المِـرْقَـــبُ
زَكَـتْ خَلَفاً بِنَجِيْعِ القُلُـــوْبِ ... عُيُوْنٌ بِـأَدْمُعِهَا تَنْـــدِبُ
وَفِي أَمْـرِهِ عَجَـبٌ أَنَّـــهُ ... بِمَشْرِقِـهِ جَاءَهُ المَغْـــرِبُ
فَـخَـفَّ وَشَامِخُـهُ ثَـابِـــتٌ ... وَجَـفَّ وَرَيْحَانُـــهُ مُخْصَـبُ

---

[1] المرجع السابق، رقم ١٣، ص ص ٢٤، ٢٥، ٢٧.

[2] المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٨٨.

[3] المرجع السابق، رقم ٨، ص ٢١.

وَعَبَّسَ وَهُوَ نَدٍ مُشْرِقٌ ... كَمَا ضَحِكَ العَارِضُ الأَشْنَبُ

وقال أيضاً[١]:

وَبَدْرُ سَبْعٍ وَسَبْعٍ تَسْتَنِيْرُ بِهِ ... السَّبْعُ الأَقَالِيْمُ والسَّبْعُ السَّمَاوَاتُ

لَهُ وَإِنْ كَانَ أَخْفَاهُ السِّرَارُ سَنىً ... مِثْلُ الصباح بِهِ تُجَلَى الدُّجُنَّاتُ

لَهْفِي عَلَى آلِ عَبَّادٍ فَإِنَّهُمُ ... أَهِلَّةٌ مَا لَهَا في الأُفْقِ هَالاَتُ

رَاحَ الحَيَا وغَدَا مِنْهُمْ بِمَنْزِلَةٍ ... كَانَتْ لَنَا بُكَرٌ فِيْها وَرَوْحَاتُ

مَعَاهِدٌ لَيْتَ أَنِّي قَبْلَ فُرْقَتِهَا ... قَدْ مِتُّ، وَالتَارِكُوْهَا لَيْتَهُمْ مَاتُوْا

فُجِعْتُ مِنْهَا بِإِخْوَانٍ ذَوِي ثِقَةٍ ... فَاتُوا، وَلِلدَّهْرِ فِي الإِخْوَانِ آفَاتُ

• إضفاء ثوب الحزن والحداد على المعاني التي رثى بها صديقه المعتمد على وجه الخصوص، ومن ذلك قوله[٢]:

لِكُلِ شَيءٍ مِنْ الأَشْيَاءِ مِيْقَاتُ ... وَلِلْمُنَى مِنْ مَنَائِيْهِنَّ غَايَاتُ

وَالدَّهْرُ فِي صِبْغَةِ الحِرْبَاءِ مُنْغَمِسُ ... أَلْوَانُ حَالاَتِهِ فِيهَا اسْتِحَالاَتُ

أُنْفُضْ يَدَيْكَ مِنَ الدُّنْيَا وَسَاكِنِهَا ... فَالأَرْضُ قَدْ أَقْفَرَتْ والنَّاسُ قَدْ مَاتُوا

وَقُلْ لِعَالَمِهَا السُّفْلِيِّ قَدْ كَتَمَتْ ... سَرِيْرَةَ العَالَمِ العُلْوِيِّ أَغْمَاتُ

طَوَتْ مِظَلَّتَهَا لاَ بَلْ مَذَلَّتَهَا ... مَنْ لَمْ تَزَلْ فَوقَهُ لِلْعِزِّ رَايَاتُ

رَمَاهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ تَسْتُرْهُ سَابِغَةٌ ... دَهْرٌ مُصِيْبَاتُهُ نَبْلٌ مُصِيْبَاتُ

• المبالغة في وصف آل عباد وخاصة عند التنويه بسعة ملكهم وهيبة سلطانهم كما في قوله[٣]:

هُمُ الشَّوَاهِقُ فِيْهَا كَهْفُ مُعْتَصِمٍ ... مِثْلُ الأَبَاطِحِ فِيْهَا خَصْبُ مُرْتَادِ

مَنْ لِبِيكُمْ يا بني مَاءِ السَّمَاءِ إِذَا ... مَاءُ السَّمَاءِ أَبَى سُقْيَا حَشَا الصَّادِي

وأَيْنَ أَلْقَاكُمُ فِي الرَّوْعِ مِنْ فِئَةٍ ... مُدَرَّبِيْنَ عَلى الَهَيْجَاءِ أَنْجَادِ

وَأَيْنَ مُعْتَمِدٌ، نُعْمَى يُقَسِّمُهَا ... مَرْعَى وَمَاءً لِزُوَّارٍ وَرُوَّادِ

---

[١] المرجع السابق، رقم ١٣، ص ص ٢٥، ٢٦.

[٢] المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٤.

[٣] المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ص ٤١، ٤٣.

وَأَيْنَ يُوضَحُ لِهَدْيُ الرَّشِيْدِ ضُحىً ... أَجْلُو بِهِ فِي ظَلاَمِ الغَيِّ إِرْشَادِي
وَأَيْنَ لِيكَنَفُ الْمُعْتَدِّ مَنْزِلَةً ... عَلَى احْتِفَالٍ مِنَ النُّعْمَى وَأَعْدَادِ
مَكَارِمٌ ومَعَالٍ كُنْتُ بَيْنَهُمَا ... كَأَنَّنِي بَيْنَ رَوْضَاتٍ وَأَطْوَادِ

وقال[1]:

أُفَكِّرُ فِي عَصْرٍ مَضَى لَكَ مُشْرِقاً ... فَيَرْجِعُ ضَوْءُ الصُّبْحِ عِنْدِيَ مُظْلِمَا
وَأَعْجَبُ مِنْ أُفْقِ المَجَرَّةِ إِذْ رَأَى ... كُسُوفَكَ شَمْساً كَيْفَ أَطْلَعَ أَنْجُمَا
قَنَاةٌ سَعَتْ لِلطَّعْنِ حَتَّى تَقَصَّدَتْ ... وَسَيْفٌ أَطَالَ الضَّرْبَ حَتَّى تَثَلَّمَا
وَطَوْدٍ غَرِيْبٍ فِي الشَّوَاهِقِ أَمْرُهُ ... بَنَى كَلَّةً مِنْ فَوْقِهَا وَتَهَدَّمَا
مَنَابِتُهُ زَادَتْ عَلَى النَّبْعِ بِالجَنَى ... فَإِذَا عَرِيَتْ عَادَتْ مَعَ النَّبْعِ أَسْهُمَا

• التوجه إلى الله بالدعاء كي يجزي آل عباد خير الجزاء لقاء ما صنعوا؛ لأن الجزاء من جنس العمل، وفي ذلك قال ابن اللبَّانة[2]:

لَقَاكُمُ اللهُ خَيْراً، إِنَّكُمْ نَفَرٌ ... لَمْ تَعْرِفُوا غَيْرَ فِعْلِ الخَيْرِ مِنْ عَادِ
إِنْ كَانَ بَعْدَكُمُ فِي العَيْشِ مِنْ أَرَبٍ ... فَإِنَّ فِي غُصَصٍ، عَيْشِي وَإِنْكَادِ

• التوجه إلى الله بالدعاء ليسقي قبر المرثي حيث قال[3]:

سَقَى قَبْرَهُ وَاكِفٌ يَنْهَمِي ... وَظَلَّلَهُ وَارِفٌ يُرْطِبُ
وَلاَ بَرِحَتْ فَوْقَهُ رَوْضَةٌ ... بِأَزْهَارِ رَحْمَتِهِ تُعْشِبُ

• التركيز على الصداقة الحميمة بين ابن اللبَّانة والمعتمد، تلك الصداقة التي جعلت مراثي ابن اللبَّانة للمعتمد تتسم بسمات وخصائص تختلف - نوعاً ما - عن السمات التي تلمح في مراثيه للآخرين من آل عباد وغيرهم، فلنمعن النظر في قوله[4]:

جَرَى القَدَرُ الجَارِي إِلَى نَقْضِ أَمْرِهِ ... فَعَادَ سَحِيْلاً مِنْهُ مَا كَانَ مُبْرَمَا
مُؤَيَّدُ لَخْمٍ هَلْ تُؤَمِّلُ رَجْعَةً ... فَكَمْ أَمَلٍ أَضْحَى إِلَى النَّجْمِ سُلَّمَا

---

(١) المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٨٨.

(٢) المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ٤٣.

(٣) المرجع السابق، رقم ٨، ص ص ٢١، ٢٢.

(٤) المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٩٠.

حَكَيْتَ وَقَدْ فَارَقْتَ مُلْكَكَ مَالِكاً وَمِنْ وَلَهِي أَحْكِي عَلَيْكَ مُتَمِّمَا
مُصَابٌ هَوَى بِالنَّيِّرَاتِ مِنْ العُلاَ وَلَمْ يُبْقِ فِي أَرْضِ المَكَارِمِ مَعْلَمَا
تَضِيقُ عَلَيَّ الأَرْضُ حَتَّى كَأَنَّما خُلِقْتُ وَإِيَّاهَا سِوَاراً وَمِعْصَمَا
نَدَبْتُكَ حَتَى لَمْ يُخَلِّ لِيَ الأَسَى دُمُوْعاً بِهَا أَبْكِي عَلَيْكَ وَلاَ دَمَا
وَإِنِي عَلَى رَسْمِي مُقِيْمٌ فَإِن أَمُتْ سَأَتْرُكُ لِلْبَاكِيْنَ رَسْمِي مُوَسَّمَا

عندما نمعن النظر في هذه الأبيات ومثيلاتها نجدها متسمة بالتفجع والتوجع الشديدين، ومتميزة بتوسيع دائرة هذا التفجع ليشمل: الحيا، الريح، البرق، الرعد، الدجى، الإصباح، وهذه ظاهرة وجدناها في معظم قصائده التي عبر بها عن حزنه على زوال ملك المعتمد وعلى وقوعه في أسر المعتدين وقيودهم التي رقَّت ولانت ولم تحتمل البقاء في يدي المعتمد أو رجليه فذابت حياء وخجلاً، أو رحمة بالمكارم والفضائل؛ ليكون في ذلك إشعارٌ بقسوة الجناة وتحجر قلوبهم، فالقيود أكرم منهم؛ لأنها أعلم بالسريرة منهم، الأمر الذي أثار تعجب شاعرنا، وجعله يقول[1]:

بَكَاكَ الحَيَا وَالرِّيحُ شَقَّتْ جُيُوبَهَا عَلَيْكَ وَنَاحَ الرَّعْدُ بِاسْمِكَ مَعْلَمَا
وَمَزَّقَ ثَوبَ البَرْقِ وَاكْتَسَتْ الدُّجَى حِدَاداً وَقَامَتِ أَنْجُمُ اللَّيلِ مَأْتَمَا
وَحَارَ ابْنُكَ الإِصْبَاحُ وَجْداً فَمَا اهْتَدَى وَغَارَ أَخُوكَ البَحْرُ غَيْظاً فَمَا طَمَا
وَمَا حَلَّ بَدْرُ التَّمِ بَعْدَكَ دَارَهُ وَلاَ أَظْهَرَتْ شَمْسُ الظَّهِيْرَةِ مَبْسَمَا
قَضَى اللهُ أَنْ حَطُّوْكَ عَنْ ظَهْرِ أَشْقَرٍ أَشَمَّ وَأَنْ أَمْطَوْكَ أَشْأَمَ أَدْهَمَا
قُيُوْدُكَ ذَابَتْ فَانْطَلَقْتَ لَقَدْ غَدَتْ قُيُوْدُكَ مِنْهُمْ بِالمَكَارِمِ ارْحَمَا
عَجِبْتُ لأَنْ لاَنَ الحَدِيْدُ وَأَنْ قَسَوْا لَقَدْ كَانَ مِنْهُمْ بِالسَّرِيْرَةِ أَعْلَمَا

وتلك سمات لم أجد لها نظائر في المعاني والصفات التي بكى بها ابن اللبَّانة آخرين من آل عباد وغيرهم، وهذا لا يعني أن تلك المعاني وسماتها كانت مبتكرة أو جديدة جدة مطلقة حيث لا خروج فيها على مألوف الشعر العربي.

لكننا نلاحظ نوعاً من التميز والتمايز بين هذه المعاني من مرثية لأخرى حيث اتسمت مراثيه للمعتمد ابن عباد بسمات وخصائص اختلفت عن التي اتسمت بها مراثيه للآخرين. فلنمعن النظر في مقابلته بين قسوة قلوب الجناة وبين لين حديد القيود في الأبيات السابقة، ثم في

---

[1] المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ص ٩٠، ٩١.

إرجاعه أمر خلاص المعتمد وفك قيوده وإعادته إلى ملكه إلى الله الذي بيده مقاليد الأمور؛ لأنه وحده القادر على ذلك فهو من نجى نبيه يوسف من الجب وأعاده إلى أبيه، وهو من آوى المسيح بن مريم وأعاده لأمه كي تقر عينها، وذلك في قوله[1]:

سَيُنَجِيْكَ مَنْ نَجَّى مِنَ الجُبِّ يُوْسُفاً ... وَيَأْوِيْكَ مَنْ آوَى المَسِيْحَ بنَ مَرْيَمَا

ب- ظاهرة تكرار المعاني والصفات في مرثيات ابن اللّبّانة

الدراسة الفاحصة لقصائد ابن اللبّانة أفضت بنا إلى القول بأنه يكرر بعض المعاني والصفات في كثير من مراثيه – على الرغم من قلتها – بل إن هذه الظاهرة تتجلى بصورة واضحة إذا وازنّا بين قصيدته التائية التي مطلعها[2]:

لِكُلِ شَيءٍ مِنْ الأَشْيَاءِ مِيْقَاتُ ... وَلِلْمُنَى مِنْ مَنَائِيْهِنَّ غَايَاتُ

وقصيدته الدالية التي مطلعها[3]:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادِي ... عَلَى البَهَالِيْلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ

إذ لا نكاد نجد فارقاً مميزاً في المعاني والصفات التي اشتملت عليها هاتان القصيدتان، وربما رجع ذلك إلى أن الشاعر كان في القصيدتين – بل في سائر مراثيه العبادية – يتحسر على بني عباد وما حل بهم من ظلم واضطهاد، وينعي المعتمد إلى كل من في الكون؛ لذلك أضفى على المعتمد من المعاني والصفات التي تبدو ملازمة له من جانب وملازمة لكل قصيدة رثائية عند ابن اللبّانة من جانب آخر . ومن هنا يجيء التكرار للمعاني والصفات المرتبطة بوجدان الشاعر وبواعث الحسرة ودواعيها لديه.

ولم يكن التكرار مقصوراً على معاني الحسرة والتفجع وحسب، لكنه شمل معاني أخرى مثل بث الأمنيات والدعوات بعودة المعتمد وأهله وعودة عزهم وملكهم، ومثل الدعاء لهم والتعريض بأعدائهم مع نقدهم ومن ذلك قوله في نعي المعتمد وآله[4]:

أُنْفُضْ يَدَيْكَ مِنْ الدُّنْيَا وَسَاكِنِهَا ... فَالأَرْضُ قَدْ أَقْفَرَتْ والنَّاسُ قَدْ مَاتُوا

وَقُلْ لِعَالَمِها السُّفْلِيِّ قَدْ كَتَمَتْ ... سَرِيْرَةَ العَالَمِ العُلْوِيِّ أَغْمَاتُ

---

(١) المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٩١.

(٢) المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٤.

(٣) المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ٣٩.

(٤) المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٤.

طَوَتْ مِظَلَّتَهَا لاَ بَلْ مَذَلَّتَهَا ... مَنْ لَمْ تَزَلْ فَوْقَهُ لِلْعِزِّ رَايَاتُ

وقوله[1]:

عِرِّيْسَةٌ دَخَلَتْهَا النَّائِبَاتُ عَلَى ... أَسَاوِدٍ لَهُمُو فِيْهَا وَآسَادِ

وَكَعْبَةٍ كَانَتِ الآمَالُ تَعْمُرُهَا ... فَاليَوْمَ لاَ عَاكِفٌ فِيْهَا وَلاَ بَادِ

خَانَتْ أَكُفُّهُمُ الأَعْضَادَ فَانْقَطَعُوا ... وَكَيْفَ تَقْوَى أَكُفٌّ دُوْنَ أَعْضَادِ

غَابَتْ عَنِ الفُلْكِ الأَرْضِيِّ أَنْجُمُهُم ... فَلَيْسَ لِلْسَعْدِ فِيْهِمْ نُوْرُ إِسْعَادِ

هِيَ المَقَادِيْرُ لاَ تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ ... وَكُلُّ ذِي نَفَسٍ فِيْهَا لآمَادِ

هُمُ الشَّوَاهِقُ فِيْهَا كَهْفُ مُعْتَصِمٍ ... مِثْلُ الأَبَاطِحِ فِيْهَا خَصْبُ مُرْتَادِ

تَبًّا لِدُنْيَا أَذَاقَتْهُمْ حَوَادِثُهَا ... بَرْحَ العَذَابِ وَمَا دَانُوا بِالحَادِ

أَضْحَتْ مُكَسَّرَةً أَرْعَاظُ أَسْهُمِهِمْ ... وَأَسْهُمُ الدَّهْرِ فِيْهِمْ ذَاتُ اقْصَادِ

وقوله في وصف المعتمد[2]:

مَنْ كَانَ بَيْنَ النَّدَى وَالبَأْسِ، أَنْصُلُهُ ... هِنْدِيَّةٌ، وَعَطَايَاهُ هُنَيْدَاتُ

وَكَانَ مِلءَ عَيَانِ العَيْنِ تُبْصِرُهُ ... وَلِلأَمَانِيِّ فِي مَرْآهِ مِرْآةُ

دَرَوْهُ لَيْثاً فَخَافُوا مِنْهُ عَادِيَةً ... عَذَرْتُهُمْ، فَلِعَدْوِ اللَيْثِ عَادَاتُ

مِنْه المَهَابَاتُ فِي الأَرْوَاحِ آخِذَةٌ ... وإِنْ تَكُنْ أَخذَتْ مِنْهُ المَهَابَاتُ

وقوله في وصفه ووصف أبنائه[3]:

مَنْ لِيبكُمْ يا بني مَاءِ السَّمَاءِ إِذَا ... مَاءُ السَّمَاءِ أَبَى سُقْيَا حَشَا الصَّادِي

وأَيْنَ أَلْقَاكُمُ فِي الرَّوْعِ مِنْ فِئَةٍ ... مُدَّرَبِيْنَ عَلَى الهَيْجَاءِ أَنْجَادِ

وَأَيْنَ مُعْتَمِدٌ، نُعْمَى يُقَسِّمُهَا ... مَرْعَى وَمَاءً لِزُوَّارٍ وَرُوَّادِ

وَأَيْنَ يُوْضَحُ لِيَهْدِيْ الرَّشِيْدِ ضُحىً ... أَجْلُو بِهِ فِي ظَلاَمِ الغَيِّ إِرْشَادِي

وَأَيْنَ لِيكَنَفُ المُعْتَدِّ مَنْزِلَةً ... عَلَى احْتِفَالٍ مِنَ النُّعْمَى وَأَعْدَادِ

---

(١) المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ص ٣٩ – ٤١.

(٢) المرجع السابق، رقم ١٣، ص ص ٢٤، ٢٥.

(٣) المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ٤٣.

مَكَــارِمٌ ومَعَـالٍ كُنْـتُ بَيْنَهُـمَا   كَأَنَّـنِي بَيْـنَ رَوْضَـاتٍ وَأَطْـوَادِ

وقوله في تمني عودة المعتمد وأهله والدعاء لهم[1]:

لَوْ كان يُفرَجُ عَنْهُ بَعْضُ آونَـةٍ   قَامَتْ بِدَعْوَتِهِ حَتَّى الجَمَـادَاتُ
بِمَغْرِبِ العُدْوَةِ القُصْوَى دَجَا أَمَـلِي   فَهَلْ لَـهُ بِدِيَارِ الشَّرْقِ مِشْـكَاةُ
رَغَدٌ مِـنْ العَيْشِ مَا لِي ارْتِقَبْـهُ وَلِي   عِنْدَ ابْنِ أَغْلَبَ أَكْنَافٌ بَسِيْطَـاتُ
إنْ لم يكنْ عندَهُ كوني فَلاسِعَـةٌ   للرزقِ عندي ولا للأُنسِ سَاعَـاتُ
هُوَ المُرَادُ وَلَكِنْ دُوْنَـهُ خَلَـجٌ   رَخَاوَةٌ عِنْدَهَا بِيْضٌ مُعَـلاَّتُ
هُنَاكَ آوَي مِنْ النُّعْمَى إلى كَنَـفٍ   فِيْهِ ظِـلاَلٌ وأَمْـوَاهٌ وَجَنَّـاتُ
عِنْدِيَ رِسَالاَتُ شَوْقٍ عِنْدَهُ فَعَسَـىْ   مَعَ الرِّيَاحِ تُوَافِيْهِ رِسَـالاَتُ

ومنها في التعريض بأعدائهم[2]:

وَافَيْتُ فِي آخِـرِ الصَّحْـرَاءِ طَائِفَـةً   لُغَـاتُـهُـمْ فِي كِـتَابِ اللهِ مُلْغَـاةُ

وقوله[3]:

تُـرَى نَـرَى بَعْـدَ أَنْ قَـامَـتْ قِيَامَتُهُمْ   مِـنْ يَـوْمِ بَعْـثٍ لَهُمْ فِيْنَـا وَمِيْـلاَدِ
وَهَـلْ يَكُـوْنُ لَهُمْ زَنْـدٌ يَـرِي فَيُـرَى   لِنَـارِهِـمْ هَبَّـةٌ مِـنْ بَعْـدِ إِخْمَـادِ
لَـقَّـاكُـمُ اللهُ خَـيْـراً، إِنَّـكُـمْ نَـفَـرٌ   لَمْ تَعْـرِفُـوا غَيْـرَ فِعْلَ الخَيْـرِ مِـنْ عَـادِ
إِنْ كَانَ بَعْـدَكُمْ فِي العَيْـشِ مِـنْ أَرَبٍ   فَـإِنَّ فِي غُـصَصٍ عَيْـشِي وَإِنْـكَادِ

وقوله[4]:

وَبَـدَّلُـوا غَيْـرَنَـا قَـوْماً فَنَحْنُ نَـرَى   تَـرْكِيْـبَ أَرْوَاحَنَـا فِي غَيْـرِ أَجْسَـادِ
تَـبَـدَّلُوا السِّجْـنَ بَعْـدَ القَصْـرِ مَـنْـزِلَـةً   وَأَحْـدَقُـوا بِلُصُوْصٍ عِـوَضَ أَجْنَـادِ

وقد تعانقت تلك المعاني مع صدق العاطفة وحرارتها مما جعلها مقبولة على الرغم من تكرارها، بل جعلها قادرة على إثارة انفعالات عاطفية وأحاسيس جمالية.

---

(١) المرجع السابق، رقم ١٣، ص ص ٢٥، ٢٧.
(٢) المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٧.
(٣) المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ص ٤٢، ٤٣.
(٤) المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ص ٤٠، ٤١.

الفصل الثالث
دراسة الوصف
في شعر ابن اللّبانة

١- لمحة عن الوصف في الشعر العربي

٢- حقيقة الوصف

٣- موضوع الوصف ومادته

٤- الوصف في شعر ابن اللّبانة

٥- أبرز ما صورته أبياته الوصفية

٦- مزجه الوصف بالأغراض الأخرى

١- لمحة عن الوصف في الشعر العربي

وقف الإنسان - منذ فجر التاريخ - أمام عظمة الكون الطبيعي وقفة المذهول الحائر، تساوره عوامل الخوف والدهشة، وتثير تساؤله تجاه الغموض الذي يلف هذه العظمة الكونية من حوله، لكنه سرعان ما انتهى من تلك الوقفة وذلك التساؤل إلى شئ من الشعور بالأمن والرضا نتيجة لما استطاع أن يدركه بحواسه من مظاهر تلك العظمة، ومن ثم أَلِفها واطمأن إليها، وانقلب من وَجَلٍ مذعور إلى معجب مأخوذ، بل اهتدى لأن يكون فناناً يتذوقها ويستلهمها ويصورها بقوة ملاحظته وبما يسعفه فكره وخياله ومشاعره من خلق وإبداع نتيجة انفعاله وتفاعله مع مظاهرها وانعكست الطبيعة بظواهرها الخفية والظاهرة في أسلوبه، فكانت صوراً ذات ألوانٍ وظلالٍ مشرقةٍ زاهية أو باهتةٍ عتمة، وأصواتاً ذات إيقاعٍ مختلف، وأنغاماً ذات جرسٍ متباين، وبذلك تولدت لديه المقدرة على الوصف منذ جاهليته.

إذن فن الوصف ليس بجديدٍ على الشعر العربي كما رأينا إلا أن الأفق العام لهذا الفن أخذ يتسع مع مرور الزمن حتى أصبح للأدب العربي تاريخٌ في الوصف حافلاً بتصورات الشعراء وتخيلاتهم وخلجات نفوسهم تجاه الطبيعة التي خلبت ألبابهم وأسرت مشاعرهم حتى كانت وما زالت «ملهماً بالغ التأثير في نفسية الشاعر العربي، وقد مضى أسلافه في الجاهلية يصدرون عنها في أشعارهم، فلم يتركوا كبيرة ولا صغيرة في صمتها ولا في حركتها دون أن يرسموها في أشعارهم، فهم يصورون فَلَواتها وكثبانها ورمالها وغدرانها وغيثها وسيولها وخصبها وجدبها ونباتاتها وأشجارها وحيوانها وطيرها وزواحفها وهواجرها وما قد ينزل ببعض مرتفعاتها وأطرافها من البرد وقوارصِه»[1].

وكان لمعظم شعراء العربية - في مختلف العصور - إسهاماتُهم في مجال الوصف من خلال تأملاتهم في مفاتن الطبيعة الصامتة والمتحركة، أو من خلال التدبر في محاسن طبيعة النفس البشرية لإظهار مكنون طبائعها وأخلاقها، فجاءت تلك الإسهامات جامعة للأوصاف المادية المحسوسة ومن ثم المعنوية المجردة فكانت ولا تزال آيات تكشف عن المواهب الفذة والعبقريات المبدعة للأدباء كل في حدود ظروفه الزمانية والمكانية وملابساتها وأحداثها، ومذهبه في الحياة وآرائه في الوجود، ومن ثم أسلوبه وأفكاره في إبراز تلك الموصوفات وإظهارها بطريقة تثير لدى المتلقي إحساسات جمالية وانفعالات عاطفية.

---

[1] د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي، الطبعة السابعة، (القاهرة: دار المعارف)، ص ٣٨٥.

٢- حقيقة الوصف

الوصف لغةً نعت الشيء بما فيه «وصفهُ يصفهُ وصفاً وصفةً: نعته، فاتصف»[١]. إذن الوصف من حيث مادته اللغوية هو الكشف والإظهار والإبانة مع التحلية والتجميل وذلك من قولهم: وصف الشيء إذا حلاّه وجمَّله، أي كشف عن خصائصه وأبان أحواله وهيئاته بصور جميلة يقبلها الذوق وترتاح إليها النفس وتثير مشاعر المتذوق، قال قدامة بن جعفر: «الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه، وأولاها، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته»[٢]. ويرى ابن رشيق أن «أحسن الوصف ما نُعِتَ به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع»[٣].

الوصف في الاصطلاح الفني الأدبي إما أن يكون وصفاً أسلوبياً يختلف باختلاف الشعراء في الطريقة التي يتّبعونها في إظهار طبائع الأشياء، ويتباين بتباين أغراض الوصف والفنون الأخرى التي أرتبط بها كالمدح والهجاء والفخر والرثاء والغزل وغيرها، والمؤثرات البيئية والزمنية. وإما أن يكون وصفاً موضوعياً يستقل فيه الوصف عن الارتباط ببقية الأغراض ليكون فناً قائماً بذاته كبقية فنون الشعر واتجاهاته. وقد تأخر ظهور هذا اللون من الوصف حتى اتسع الأفق العام للشعراء العرب نتيجة جملة من المؤثرات المختلفة التي تمثلت في العوامل البيئية والاجتماعية والثقافية الطارئة على الحياة العربية، وكذلك لأن سائر الأغراض الشعرية كانت مدمجة في الوصف قال ابن رشيق: «الشعر إلا أقله راجعٌ إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه»[٤].

والشعراء يتفاضلون في الوصف كما يتفاضلون في سائر الفنون وذلك حسب قدراتهم، فمنهم من يجيد في وصف معين إجادة لا يستطيعها في غيره، ومنهم من يُجيد في سائر الأوصاف ولكن إجادته في بعضها تكون أوضح وأبلغ، وذلك لأن الشاعر لا ينقل مشاهداته نقلاً حرفياً ولكنه يُخرجُها ملونةً بطابَعه الشخصي وأسلوبه الخاص وشعوره الصادق وأفكاره ومعانيه المتميزة، مما يُظهر جمال الطبيعة ويبرزُ محاسنَ الكون بصورةٍ تُثير لدى المتلقي إحساساتٍ جماليةً وانفعالات عاطفية. فهل عني ابن اللّبَّانة بالوصف على هذا النحو؟ وهل كانت له قصائد وصفية مستقلة أم كانت مرتبطة بأغراضه الأخرى؟ وهل وُجدت له أبيات ومقطوعات منفردة؟ هذا ما

---

[١] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص ١١١١.

[٢] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ص ١١٨، ١١٩.

[٣] ابن رشيق، العمدة، ج ٢، ص ٢٩٤.

[٤] المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٩٤.

سنعرفه عند دراستنا للوصف في شعر ابن اللبَّانة.

٣- موضوعُ الوَصْفِ ومادته

الوصف كغرضٍ مستقِلٍ في الأدب العربي موضوعه الخاص الذي حصره النقاد فيه هو الطبيعة بسائر مظاهرها المتمثلة في الطبيعة الكونية سواءً كانت حيةً متحركة أو صامتةً جامدة، والطبيعة العمرانية التي تشمل كل ما أبدعه العقل البشري من مظاهر الحضارة ومعالم البنيان والترف.

وقد جاء هذا الوصف في قصائد مستقلةٍ تارة، وفي مقطوعاتٍ أو نُتفٍ وأبياتٍ مندمجةٍ ضمن الأغراض الشعرية المختلفة تارةً أخرى وذلك لأن وصف الطبيعة بمشاهدها الرائعة ومظاهرها الخلابة أسر ألباب الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي وسيطر على أحاسيسهم ومشاعرهم، وصوروا الطبيعة ومفاتنها وحدائقها وأزهارها وأطيارها وأنهارها على الرغم من أن حياتهم السياسية في مختلف العصور كانت ذات جوانب متعددة تتطلب الكثير من الجهد والوقت والفكر وما ذلك إلاَّ لأن الشعر العربي - في مختلف مراحله - ظل ذا علاقة طبيعية وثيقة بجوانب الحياة المختلفة كالإشادة بأحوال المجتمع أو السخرية منها، أو المدح والقدح، أو الوعظ والإرشاد، أو التغني بالحب والمجون، أو وصف القصور وما فيها من تماثيل وبرك وأبنية، أو وصف الخمر ومجالسها وندمائها وحفلات الغناء والطرب واللهو، والإكثار من وصف الحروب وويلاتها وجيوشها وعتادها، وأساطيلها وآثارها.

وأغلب الظن أن الارتياح للطبيعة يُعتبر من الموضوعات الكبرى التي سيطرت على الشعر العربي -خاصة في بلاد الأندلس - حتى شمل محادثتها ومشاركتها للأندلسيين أفراحهم وأحزانهم، ومن ثم تشخيصها والمبالغة في تشبيهاتها ومعانيها حتى فاقوا في ذلك غيرهم من الشعراء حيث استطاعوا أن يجعلوا المتلقي يشاركهم تلك النشوى وذلك الهيام.

٤- الوصف في شعر ابن اللبّانة

لا ريب في أن ابن اللبَّانة كان متأثراً بطبيعة الأندلس الساحرة التي هام بها سائر أهل الأندلس - شعراء وغيرهم - خاصة الإشبيليين منهم وذلك لما تُشيعه الطبيعة حولهم من فتنة وجمال ومناظر آسرةٍ يُعطرهم أريج أزهارها وتنعشهم نسمات حقولها ومروجها، ويثير عواطفهم وأحاسيسهم نهر إشبيلية الذي يعتبر تحفة رائعة تتهادى الزوارق فوق أمواجه ليل نهار، ويهيم طُلاب المتعة والمغنون والفنانون على ضفافه المحفوفة بالحدائق الغناء والمروج الخضراء التي تجعلهم يسبحون في فضائها ويندمجون معها ويجعلون منها كائناً حياً يشاركهم مشاعرهم ويبثونه

أشجانهم، ومن ثم يصفون أحوالها في حرها وبردها، وربيعها وخريفها وصيفها وشتائها، وسائر ظواهرها حيث مُيِّزَ شعرهم في هذا الاتجاه بالكثرة المفرطة، والتقليد للصور المشرقية في جمودها، حيث تتحدث عن الجزئيات الطبيعية الحية مثل الأزهار والورود والرياحين بالتشبيهات الجامدة المستمدة من الوشي والأحجار الكريمة وما أشبه ذلك.

تأثر ابن اللبَّانة بكل هذا، وبما قرأه عن التراث العربي، وبمن سبقوه من شعراء العربية في المغرب الذين عنوا بالوصف في شتى مجالاته فجاءت أوصافه مرتبطة ببعض المشاعر الإنسانية الأخرى مما وفر لها نغمة معبرة توحي بالانفعال وشيء من الحيوية خاصة أبياته الوصفية التي نراها في قصائده المدحية والرثائية وموشحاته.

ومن اللافت للنظر أن المجموع من شعره – وما ضمته المراجع التي وقفنا عليها – لم يتضمن أية قصيدة وصفية مستقلة، إنما جاءت مواضيع الوصف في شعره مرتبطة بأغراض أخرى، وما أستقل منها عبارة عن أبيات مفردة لا تزيد على ثلاثة أبيات. لكن هذا لا يعني خلو شعره من القصائد الوصفية المستقلة بدلالة ما وقفنا عليه من أبياته الوصفية المفردة التي لا يمكن التسليم بأنها أبيات مفردة إذ قد تكون جزءاً من قصيدة أو مطولة قيلت في ذلك الموضوع لكن عوامل الضياع والفقدان التي شملت التراث الأدبي الأندلسي قد يكون لها أثرٌ كبير في ذلك، ومما يؤكد ما نذهب إليه قول شاعرنا في موقعة الزلاقة[١]:

يَوْمُ العُرُوْبَةِ كَانَ ذَاكَ المَوْقِفُ أَنّي شَهِدْتُ فَأَيْنَ مَنْ يَسْتَوْصِفُ

فهل يُعقل أن يكون شاعرٌ كابن اللبَّانة ذي العلاقة الحميمة بالمعتمد الذي كان له شرف البطولة والسبق في إحراز النصر في تلك المعركة الفاصلة في تاريخ الأندلس وتاريخ آل عباد أن يكون قد قصر وصفه لها على بيتٍ واحد؟ هذا ما لا يُعقل، خاصة وأن معظم الشعراء أطنبوا في وصف تلك المعركة وفي الثناء على المعتمد، فلا يليق بشاعر البلاط والصديق الوفي أن يقصر وصفه على هذا البيت، لكن الأرجح أن يكون هذا البيت جُزءاً من قصيدة طويلة شملتها عوامل الضياع كما أسلفنا.

وعلى الرغم من قلة ما بين أيدينا من قصائد وصفية لابن اللبَّانة فإنه وصف الكثير من مظاهر الطبيعة التي عاينتها حواسه وصورها تصويراً ظاهرياً حسياً، وصف الروض والنهر والورد والنيروز والبرق والكهف واليوم الغائم والطيف والملاهي ومراكب الغزو والسفن الحربية ومعاركها، كما وصف الفرس والزبيب الأسود والقصيدة الشعرية بتعبيرٍ جميل، ونغمٍ هادئ،

---

[١] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٥٣، ص ٦٧.

وخيال خصب واقعي فكان وصفه على هذا النحو طبيعياً لا تكلف فيه، بعيداً عن مراتب الصنعة والتصنع، صادقاً قل ما يغالي أو يبالغ، وإن فعل جاءت مبالغاته دالة على اتصال الحواس بالواقع وتجسيد الخيال لها، وظهر بيانه وطيد الصلة بالوجدان والفكر حيث يسمو وراء الفكرة الجميلة والصورة المعبرة بالخيال الإدراكي تارة، وبالخيال الوجداني تارة أخرى، فنرى تشابيهه محسوسة يَستمدُّ أصولها من محيطه الواقعي، واستعاراته واقعية لا أثر للصناعة البلاغية فيها لأنها تأتي عفوية وتظهر في شعره بديهية غير متعمدة ولا بعيدة الغور.

٥- أبرزُ ما صوَّرتْهُ أبياتُهُ الوصفيَّةُ

سنحاول دراسة بعض النماذج لإبراز ما صورته أبياته الوصفية لنعرف هل شملت تلك الأبيات المجالات المختلفة لفن الوصف أم لا؟

أ- وصف البحار والأنهار

هل استوقف النهر أو البحر ابن اللبَّانة؟ وما النماذج التي تصور ذلك؟ وهل هي كثيرة أم قليلة؟ هل هي مقطوعة أم نتفة أم أبيات مفردة؟ وهل استأنس ابن اللبَّانة بالبحر وأمواجه؟ أم ساء ظنه وطاش لبَّه؟ وهل ركب البحر واطمأنَّ إليه؟ أم خافه ولم يركبه؟ وهل كان ابن اللبَّانة في تصويره للبحر أو النهر مثل ابن خفاجة الذي قال فيه[١]:

لِلهِ نَهْــرٌ، سَـالَ فِي بَطْحَـاء … أَشْهَى وُرُوْداً مِنْ لَمَى الحَسْنَاءِ

مُتَعَطِّفٌ مِثْلُ السِّوَارِ كَأَنَّهُ … وَالزَّهْرُ يَكْنُفُهُ مَجَرُّ سَمَاءِ

قَدْ رَقَّ حَتَّى ظُنَّ قُرْصاً مُفْرَغاً … مِنْ فِضَّةٍ فِي بُرْدَةٍ خَضْرَاءِ

وَغَدَتْ تَحُفُّ بِهِ الغُصُوْنُ كَأَنَّهَا … هُدْبٌ يَحُفُّ بِمُقْلَةٍ زَرْقَاءِ

لم نعثر فيما بين أيدينا من شعر ابن اللبَّانة الوصفي على نماذج مستقلةٍ أو غير مستقلةٍ يصف من خلالها البحر أو النهر، لتُظهر لنا مدى استئناسه أو وحشته، وركوبه أو عدمه، اللهم إلا بيتين وصفَ بهما نهر مدينة «شلب»[٢] والتفاف خمائلها حوله وذلك من خلال مدحه للمعتد بن المعتمد حين قال[٣]:

---

[١] ديوان ابن خفاجة، ص ١١.

[٢] شلب: هي مدينة من بلاد الأندلس جنوبي باجة، وبينها وبين بطليوس ثلاث مراحل، وهي الآن مدينة صغيرة جنوبي البرتغال. انظر: ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، ص ١٣٩.

[٣] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٣١، ص ٤٦.

أَمَا عَـلِمَ الْمُعْتَـدُّ بِـا للهِ أَنَّنِـــي بِحَضْرَتِـهِ فِي جَنَّـةٍ شَقَّهَا نَهْـرُ
وَمَا هُوَ نَهْرٌ أَعْشَبَ النَّبْتَ حَوْلَـهُ وَلَكِنَّـهُ سَيْفٌ حَمَائِلُهُ خُضْــرُ

وشتان بين وصف شاعرنا للنهر وبين وصف ابن خفاجة له، لأن ابن خفاجة وصف النهر وصف مبدعٍ عشق الطبيعة وهام بها ومزج روحه بها وبادلها الشعور والإحساس وتحدث إليها كما يتحدث إلى شخصٍ ذي حياة وحركة، وعمل بجميع قواه العقلية والخيالية والثقافية على التعبير عن جمالها المتمثل في الرياض والغياض والبساتين، والرياحين والأزهار، والأنهار والبحار وتصرف في وصفها حتى لقبه أهل الأندلس بالجنَّان أي البساتيني، ولقبه القلقشندي بصنوبري الأندلس. ولهذا فهو في وصفه للنهر يُظهِرُ مدى تأثُّرِهِ بمنظره، وقوة إحساسه بجماله وروعته لذلك فهو يرى أن منظر النهر وهو يسيل في واحات واسعة من الخضرة يستهوي النفس فتشتهي الورود إليه أكثر مما تشتهي الورود إلى لمى الحسناء خاصة إذا كان ذلك النهر مُحاطاً بالأزهار حيث يُصبحُ شبيهاً بالمجرة التي تَحُفُّ بها النجوم من كل جانب، ومياهه تُشبه القرص المفرغِ من الفضة، وما يُحيط به من النباتات، والأزهار يشبه الثوبَ الأخضرَ الفضفاض، ويبلغ بوصف ذلك النهرِ ذروة الروعة في التصوير عندما يشبهه بالعين التي تُحيطُها الأهداب من كل جانب وهي تتراقص هنا وهناك موزعة نظراتها الساحرة. أما شاعرنا فإنه لم يقصد إلى وصف النهر قصداً مباشراً ليظهر مدى تأثره وإعجابه بمنظره وجماله وروعته وإنما عرض لوصفه من خلال المدح فجاء في ذلك الوصف بما يُناسب المدح من ألفاظٍ وصورٍ وتشابيه مما جعل وصفه ظاهرياً مادياً أكثر منه شعورياً وجدانياً بخلاف ابن خفاجة الذي كان وصفه متغلغلاً في أعماق النفس البعيدة الغور، ومكامن الشعور الوجدانية.

لقد رأينا الفرق واضحاً بين وصف شاعرنا للنهر ووصف ابن خفاجة له، فهل هناك فرق بين وصف البحر لدى شاعرنا ووصفه لدى ابن حمديس الذي كانت له مع البحر تجربة حزينة قاسية في خضمه حيث عطبت به السفينة التي كان يستقلها عند رجوعه من الأندلس إلى صقلية وكانت معه جاريته جوهرة التي تمكن حبها من قلبه وفكره وقد غرقت تلك الجارية أمام عينيه في حين نجا هو مما ترك في قلبه جُرحاً لم يندمل وظلت رؤيتها في ذلك المنظر ملازمةً لعينه وقلبه، وأصبحت رؤية البحر تثير أشجانه وتذكره بفقد محبوبته التي لم يسلمها للغرق طوعاً ولكن غصبها من بين يديه ذلك الخضم المزمجر العاتي الذي لم يستطع ابن حمديس الصمود أمام اضطرابه وهيجانه، ولذلك قال عندما رأى غلاماً يغرق فذكره ذلك المنظر جوهرة وهي تغرق بين يديه فبكاها بدل أن يبكي الغلام[1]:

---

[1] د. سعد إسماعيل شلبي، ابن حمديس الصقلي: حياته من شعره، (القاهرة: مكتبة دار غريب)، ص ١١٩.

فَإِنْ بَكَيْتُ فَإِنِّي قَدْ ذُكِّرْتُ بِهِ   مَنْ جُرِّعَتْ مِنْهُ كَأْسَ الْمَوْتِ بِالشَّرَقِ
رُدَّتْ عَلَى الْبَحْرِ مِنْ كَفي جَوَاهِرَهُ   ثُمَّ انْقَلَبْتُ بِقَلْبِهِ دَائِمَ الحُرَقِ

أما شاعرنا فيقول في البحر من خلال المدح ما يدل على أنه يرى في ركوب البحر أمراً صعباً ولا يكون إلا لمطلب صعب[١]:

وَبَحْرٍ سِوَى بَحْرِ الْهَوَى قَدْ رَكِبْتُهُ   لأَمْرٍ، كِلاَ الْبَحْرَيْنِ مَرْكِبُهُ صَعْبُ
لَهُ لُجَجٌ خُضْرٌ كَمَا اخْضَرَّتِ الرُّبَى   إلى أُخَرٍ بِيْضٍ كَمَا ابْيَضَّتِ الكُثْبُ
غَرِيْبٌ عَلَى جَنْبَي غُرَابٍ نُهُوْضُهُ   بِقَادِمَتَيْ وَرَقَاءَ مَطْلَبُهَا شِعْبُ
هَوَى بَيْنَ عَصْفِ الرِّيْحِ وَالمَوْجِ مِثْلَما   هَوَى بَيْنَ أَضْلاَعِ الْمُعَنَّى بِهِ قَلْبُ
كَأَنِّيَ قَذىً فِي مُقْلَةٍ وَهُوَ نَاظِرٌ   بِهَا وَالْمَجَاذِيْفُ التي حَوْلَها هُدْبُ
بِرَاحَتِهِ بَحْرٌ مُحِيْطٌ مُسَخَّرٌ   يُفَادُ الغِنَى فِيْهِ وَلاَ يُذْعَرُ الرَّكْبُ
سَأَلْتُ أَخَاهُ الْبَحْرَ عَنْه فَقَالَ لِي: شَقِيْقِيَ إِلاَّ أَنَّهُ البَارِدُ العَذْبُ

ويرى ابن اللبَّانة أن البحر موطن الرزق والخير فيشبه ممدوحه في الجود والكرم بالبحر فيقول[٢]:

وَمَنْ كُنْتَ بَحْراً لَهُ لَمْ يَسَلْ   إِذَا لَمْ يَسِلْ حَوْلَه مِذْنَبُ

وقوله[٣]:

بَحْرٌ مُحِيْطٌ عَهِدْنَاهُ تَجِيءُ لَهُ   كَنُقْطَةِ الدَّارَةِ السَّبْعُ الْمُحِيْطَاتُ

ويرى ابن اللبَّانة أيضاً أن البحر قويٌ بأمواجه صاخبٌ بزمجرته لا يسهل قهره لكن قوة بأس ممدوحه وبسالته تُخيف ذلك الغادر وتقهره فيسكن ويهدأ، يظهر ذلك في قوله[٤]:

وَالْبَحْرُ يَسْكُنُ خِيْفَةً مِنْ نَاصِرٍ   أَرْضَى الرِّئَاسَةَ بَعْدَ مَوْتِ الْمُرْتَضَى

وقال أيضاً في مدح المعتمد وتشبيهه بالبحر المخيف المغني في آنٍ واحد[٥]:

---

(١) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٦، ص ص ١٧، ١٨.

(٢) المرجع السابق، رقم ٨، ص ٢٢.

(٣) المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٥.

(٤) المرجع السابق، رقم ٤٤، ص ٦٠.

(٥) المرجع السابق، رقم ٤٩، ص ٦٤.

يَنْدَى عَلَيْكَ وَأَنْتَ مِنْهُ خَائِفٌ ... وَكَذَاكَ لُجُّ البَحْرِ مُغْنٍ مُفْزِعُ
فَأَشَدُّ مَا تَلْقَاهُ عِنْدَ لَيَانِهِ ... وَكَذَا الأَرَقُّ مِنَ الحُسَامِ الأَقْطَعُ

ومما يدل على ركوبه البحر واستئناسه به قوله[١]:

قَطَعْتُ إليكَ البَحْرَ اسْتَصْحِبُ الصَّبا ... وَأَسْلُكُ حَيْثُ البَرْقُ في حِفْظِهِ سَلَكْ

ب- وصف الجبال

هل لفتت الجبال بشموخها وتطاولها نظرَ ابن اللبَّانة؟ وهل أثارت عظمتُها وصلابتُها مَكَامِنَ العبرة والعظة في نفسه؟ وهل دفعه جُمُودُها وصَمْتُها الذي يُشبه إطراقَ المتأمل إلى التفكير والتأملِ وخاصةً في مُشكِلَةِ الفناءِ والموت كما فعل ابن خفاجة؟ وهل كان بينه وبينها تمازُجٌ روحيٌّ ومشاركةٌ عاطفيةٌ وحديثٌ وجدانيٌّ كابن الملوح؟ وهل تحدث إليها كما يتحدث إلى الشخص ذي الحركة والحياة كما فعل ابن خفاجة؟ أي هل كان مثل ابن الملوح وابن خفاجة حين خاطبا الجبل؟

قال ابن الملوح[٢]:

وَأَجْهَشْتُ لِلتَّوْبَادِ حِيْنَ رَأَيْتُهُ ... وَهَلَّلَ لِلرَّحْمَنِ حِيْنَ رَآنِي
وَأَذْرَيْتُ دَمْعَ العَيْنِ لَمَا رَأَيْتُهُ ... وَنَادَى بَأَعْلَى صَوْتِهِ وَدَعَانِي
فَقُلْتُ لَهُ أَيْنَ الَّذِيْنَ عَهِدْتُهُمْ ... حَوَالَيْكَ في خِصْبٍ وَطِيْبِ زَمَانِ
فَقَالَ مَضَوْا وَاسْتَوْدَعُوْنِي بِلاَدَهُمْ ... وَمَنْ ذَا الَّذِي يَبْقَى مَعَ الحَدَثَانِ
وَإِنِّي لأَبْكِي اليَوْمَ مِنْ حَذَرِي غَداً ... فِرَاقَكِ وَالحَيَّانِ مُؤْتَلِفَانِ

وقال ابن خفاجة[٣]:

وَأَرْعَنْ طَمَّاحُ الذُّؤَابَةِ، بَاذِخٍ، ... يُطَاوِلُ أَعْنَانَ السَّمَاءِ بِغَارِبِ
يَسُدُّ مَهَبَّ الرِّيحِ عَنْ كُلِّ وُجْهَةٍ، ... وَيَزْحَمُ، لَيْلاً، شُهْبَهُ بِالمَنَاكِبِ
وَقُورٍ، عَلَى ظَهْرِ الفَلاةِ، كَأَنَّهُ، ... طِوالَ اللَيَالِي، مُفَكِّرٌ في العَوَاقِبِ

---

(١) المرجع السابق، رقم ٥٩، ص ٧٤.

(٢) ديوان مجنون ليلى، الطبعة الأولى، شرح: د. يوسف بركات، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م)، ص ١٩٢.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص ٤٣.

أما شاعرنا فلم نجد له وصفاً مستقِلاً للجبل يُمكننا الاعتماد عليه في المقارنة بينه وبين أحد الشاعرين السابقين في هذا المجال، لكننا وقفنا له على أبياتٍ متفرقة - في ثنايا المدح والرثاء - جاء فيها ذكر الجبل، وهي خالية من مظاهر التأثر الوجداني أو المحادثة الشخصية التي أمتاز بها حديث الشاعرين السابقين عن الجبل، من الإشارات التي ذكر فيها شاعرنا الجبال في ثنايا الرثاء قوله[١]:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادِي ... عَلَى البَهَالِيْلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ

عَلَى الجِبَالِ الَّتِي هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا ... وَكَانَتْ الأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ

والرَّابِيَاتُ عَلَيْهَا اليَانِعَاتُ ذَوَتْ ... أَنْوَارُهَا فَغَدَتْ فِي خَفْضِ أَوْهَادِ

وفي الحديث عن الجبل - من خلال الرثاء أيضاً - قوله[٢]:

نَبْكِيهِ مِنْ جَبَلٍ خَرَّت قَوَاعِدُهُ ... فَكُلُّ مَنْ كَانَ فِي بَطْحَائِهِ هَلَكَا

مَا سَدَّ مَوْضِعَهُ لِلْرِزْقِ سُدَّ بِهِ ... طُوْبَى لِمَنْ كَانَ يَدْرِي أَيةً سَلَكَا

وما جاء في ثنايا المدح قوله[٣]:

وَلَوْ الجِبَالُ يَهُزُّهَا لِيَهِدَّهَا ... عَادَتْ أَعَالِيْهَا وَهُنَّ أَسَافِلُ

نعم هذا مجرد ذِكرٍ للجبال في ثنايا الرثاء والمدح، وكان من الممكن أن يُضْفي على الجبال الصفات التي جعلته يستعير الجبال للحكام الأقوياء الأشداء وكان من الممكن أن يستفيد من السابقين لكنه لم يفعل.

ج- وصف الليل

عُني الشُعراءُ - منذ القدم - برسم صورٍ للّيل بهواجسه وهمومه، ونزواته وملاهيه، فنعتوه تارة، وأنطقوه أخرى، وتوجهوا نحوه بعواطفهم ومشاعرهم وأطلقوا لخيالهم العنان فأظهروه مزهوًّا بكواكبه وأفلاكه ونجومه، يترصد حركات الإنسان ويرقب أفعاله، ويشاركه نزواته، وجراحاته، ثم صوروا كيف أن الإنسان بدوره ينفعلُ بجنبات ذلك الليل الواسعة فيستوحيه ويستمد منه أجمل المعاني وأدق التخيلات خاصة إذا كان الإنسان ذا هواجس وهموم؛ لأنها تجلب له الأرق، والليلُ سمير المُعَذبين والمُؤرقين على اختلاف بواعث العذاب والأرق لديهم. وقد

---

(١) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٦، ص ٣٩.

(٢) المرجع السابق، رقم ٦١، ص ٧٧.

(٣) المرجع السابق، رقم ٦٥، ص ٨٢.

قيل إن المهلهل بن ربيعة سبق غيره من الشعراء إلى وصف الليل لتأثره بمقتل أخيه كُليب وتفجعه بموته، ومما قاله[١]:

وَصَارَ اللَّيْلُ مُشْتَمِلاً عَلَيْنَا ... كَأَنَّ اللَّيْلَ لَيْسَ لَهُ نَهَارُ
وَبِتُّ أُرَاقِبُ الجَوْزَاءَ حَتَّى ... تَقَارَبَ مِنْ أَوَائِلِهَا انْحِدَارُ
وَأَبْكِي وَالنُّجُومُ مُطَّلِعَاتٌ ... كَأَنْ لَمْ تَحْوِهَا عَنِي البِحَارُ

فهل تأثر شاعرنا بالتصورات المختلفة التي مهد بها المهلهل وامرؤ القيس والنابغة الذبياني وغيرهم من عُشّاق الليل؟ وهل كانت لديه حوافز تدفعه إلى السمو بخياله في وصف الليل؟ وهل أثار الليل بظلامه الدامس وسكونه المخيف وهواجسه الرهيبة ومناجاته الرقيقة مشاعر جياشة وأحاسيس مُرهفة لدى شاعرنا؟

لم نقف في وصف شاعرنا لليل على ما يسعفنا بالإجابة على تساؤلاتنا السابقة، أو ما يُحدِّد مدى تأثر شاعرنا وانفعاله بالليل، لأن كل ما بين أيدينا لا يتعدى بعض أبيات متناثرة في ثنايا الأغراض الأخرى مثل قوله في ثنايا المدح[٢]:

طَلَبَ الغِنَى مِنْ لَيْلِهِ وَنَهَارِهِ ... فَلَهُ عَلَى القَمَرَيْنِ مَالٌ يُقْتَضَى
وَاللَّيْلُ قَدْ سَدَّى وَأَلْحَمَ ثَوْبَهُ ... وَالفَجْرُ يُرْسِلُ فِيهِ خَيْطاً أَبْيَضَا

نَلْحَظُ في البيت الثاني وصفاً دقيقاً لليل وتلاحم سدوله أو أثوابه السوداء الحالكة والتي يرسل فيها الفجر خيوطه البيضاء إيذاناً ببزوغه، لذا نقول إن موقف ابن اللبَّانة مع الليل أفضل من موقفه مع الجبال.

د- وصف السماء بظواهرها المختلفة

من الطبيعي أن يفيض أدب الأندلسيين بوصف السماء وظواهرها المختلفة لأن الله حبا تلك الأرض طبيعةً خلاَّبةً تبهج النفس وتَسُرُّ العينَ، فلا شيء إذن أدعى إلى ارتياح أهلها من رؤية السماء وهي تزهو بظواهرها التي تتوالى سريعاً لتجعلَ غيومها وبرقها ورعدها وسُحُبَها تُرسل مطرها أو رذاذها على الحدائق الغناء والرياض الفيحاء والربى اليانعة فتزيدها عبقاً وشذى، وبالتالي تجعلُ شعراءها ينفعلون ويهيمون بتلك المناظر ويبدعون في وصفها، فهل انفعل شاعرنا وهام بتلك المناظر كغيره من الشعراءِ؟ وهل تمثلت ردة فعله في وصفه لتلك الظواهر؟

---

[١] د. عمر فاروق الطباع، في رياض الشعر العربي، ص ٨٨.

[٢] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٤٤، ص ص ٥٩، ٦٠.

لقد وصف شاعرنا الكثير من تلك الظواهر وصفاً يظهر من خلاله أنه كان كسائر شُعراء الأندلس متأثراً بالطبيعة هائماً بظواهرها، لكن مُعظم ذلك الوصف جاء ضمن أغراض أخرى ولم يأتِ مُستقلاً أو متعمقاً أو مسترسلاً فيه، ومن ذلك قوله في ذكر السماء الممطرة من خلال الرثاء[١]:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادِي عَلَى البَهَالِيلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ

لقد جعل السماء بمطرها الغزير الهاطل مدراراً في حالة مشاركة له ولكل المفجوعين من الإشبيليين في حُزنهم وبكائهم على آل عباد لما حل بهم وذلك حين قصد تشبيه الدمع المنهمر من المُقل بمطر السماء التي جعلها تبكي بني عباد بمزنها الرائح الغادي، وقد أحسن الشاعر الربط بين الصورتين لأن وجه الشبه بينهما واضح بارز ألا وهو الغزارة والانهمار.

ثم ذكر السحاب من خلال المدح فشبه ممدوحه في كرمه وجوده المفرط على أحبائه ورعاياه وشُحه على أعدائه وخصومه بالسحاب في حالة تراكمه وانهمار المطر من خلاله على أجزاء من الأرض فيعمها الخير والرخاء، وإقلاعه وانحساره عن أجزاء أخرى فيقل خيرها وتُصاب بالجفاف والقحط وذلك حيث قال[٢]:

أَنْتَ السَّحَابُ عَلَى مَكَانٍ يَنْهَمِي بِالمَكْرُمَاتِ وَعَنْ مَكَانٍ يُقْلِعُ

وقال أيضاً ذاكراً السحاب من خلال المدح[٣]:

حَبَاكَ السَّحَابُ دُرُوعَهُ لَكِنْ لَهُ فَوْقَ السَّحَابِ مِنَ الصَّبَاحِ غَلَائِلُ

كما ذكر البرق مأخوذاً بشدة لمعانه ووميضه الخاطف، وبكونه آية إلهية عظمية، ومما جاء له في ذكر البرق – من خلال المدح – قوله[٤]:

بُرُوقُ الأَمَانِي دُوْنَ لُقْيَاكَ خُلَّبُ وَمَشْرِقُ أُفْقٍ لَمْ تَلُحْ فِيْهِ مَغْرِبُ

وقوله[٥]:

حَنَيَتْ جَوَانِحَهُ عَلَى جَمْرِ الغَضَا لَمَّا رَأَى بَرْقاً أَضَاءَ بِذِي الأَضَا
أَلِفِ السُّرَى فَكَأَنَّ نَجْماً ثَاقِباً صَدَعَ الدُّجَى مِنْهُ وَبَرْقاً مُوْمِضَا

---

[١] المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ٣٩.
[٢] المرجع السابق، رقم ٤٩، ص ٦٥.
[٣] المرجع السابق، رقم ٦٥، ص ٨١.
[٤] المرجع السابق، رقم ٥، ص ١٦.
[٥] المرجع السابق، رقم ٤٤، ص ٥٩.

وقوله[١]:

فَكَأَنَّ صَوْبَ حَياً وَصَعْقَةَ بَارِقٍ ... مَا ضَمَّ مِنْهُ نديُّه والمأزِقُ

وقوله[٢]:

بَـرْقُ السَّمَاءِ عَلَى الغَمَامِ عَلاَمَةٌ ... وَسَنَا الصَّبَاحِ عَلَى النَّهَارِ دَلِيْلُ

وقوله في وصفٍ مستقلٍ للبرق والكهف[٣]:

الكَهَفُ والبَرْقُ في أَمرَيْهِمَا عَجَبٌ ... وَآيةٌ في جَبِيْنِ الدَّهْرِ تَنْتَسِخُ

فَفِتْيَةُ الكَهْفِ لاَ يَدْرُوْنَ كَمْ لَبِثُوا ... وَفِتْيَةُ البَرْقِ لاَ يَدْرُونَ مَا نَفَخُوا

ويبدو أنَّ ابن اللبَّانة كان شغوفاً بالغيم والغمام، لذلك رسم لوحة فنية رائعة ليوم غائم تناثرت فيه حبَّاتُ الطل على أرضٍ عنبريَّة، وَصَوَّرَ الشمس غادة متدثرة بكلة مصنوعة من ذاك الغيم الذي ينشر البهجة والسرور، جاءت هذه الصورة الرائعة في أبيات نسبها صاحب الخريدة إلى ابن اللبَّانة وهي[٤]:

يومٌ تَكَاثَفَ غَيْمُهُ فَكَأَنَّهُ ... دُوْنَ السَّمَاءِ دُخَانُ عُوْدٍ أَخْضَرِ

والطَلُّ مِثْلُ بَرَّادَةٍ مِنْ فِضَّةٍ ... مَنْثُورَةٍ في تُرْبَةٍ مِنْ عَنْبَرِ

والشَّمْسُ في حُجُبِ السَّمَاءِ كأَنَّهَا ... حَسْنَاءُ تَسَتَّرُ[٥] تَحْتَ كَلَّةِ تُسْتُرِ[٦]

إذا صحت نسبة هذه الأبيات إلى ابن اللبَّانة فإننا نقول عندئذٍ إنَّ شاعرنا لم يسلك مسلك الأقدمين الذين يستأنسون بهطول الأمطار وعبوس السماء وتجهمها، ويستهويهم الشراب في ذلك اليوم الغائم، أولئك الذين قلدهم أبو إسحاق بن خيرة الصباغ حيث قال[٧]:

يَـوْمٌ كَـأَنَّ سَحَابَهُ ... لَبِسَتْ عِمَامِي المَصَامِتْ

حُجِبَتْ بِهِ شَمْسُ الضُّحَى ... بِمِثَالِ أَجْنِحَة الفَوَاخِتْ

---

(١) المرجع السابق، رقم ٥٨، ص ٧١.

(٢) المرجع السابق، رقم ٦٦، ص ٨٣.

(٣) المرجع السابق، رقم ١٧، ص ٣٣.

(٤) المرجع السابق، رقم ٣٦، ص ص ٥٠، ٥١.

(٥) أصلها تَتَستَّرُ.

(٦) تُسْتُر: اسم بلد.

(٧) المقري، نفح الطيب، ج ٣، ص ٤٨٥.

فَـالـغَيْــثُ يَبْـكِي فَقْــدَهَا وَالبَرْقُ يَضْحَكُ مثلَ شامِتْ
وَالرَّعْـدُ يَخْـطُـبُ مُفْـصِحاً وَالـجَـوُّ كَالمَحْزُونِ سَاكِتْ
وَالـرَّوْضُ يَسْقِيـهِ الـحَيَـا وَالـنُّـوْرُ يَـنْـظُـرُ مِـثْـلَ باهتْ
فَـاشْـرَبْ وَلَــذَّ بِـجَـنَّـــةٍ وَاطْـرَبْ فَـإنَّ العُمْـرَ فَائِـتْ

ووصف الرياح في ثنايا المدح لكن هل أثارت الرياح بشدتها وهبوبها العاصف مخاوف شاعرنا؟ أم ذكرته بريح الصبا التي تحمل في طياتها معاني الشوق والحنين لأيام الشباب ومغامراته وتكون رسول محبة بين المحبين؟

ما وقفنا عليه من الأبيات التي ورد فيها ذكر الريح يدل على أن شاعرنا ممن يُذَكِّرُهُ هبوبها بأرج الصبا وحقوق الشوق، وأنها مهما عصفت فالإنسان أقوى منها، ويظهر ذلك في قوله[1]:

وَاشْتَمَ في رِيْـحِ الصَّبَا أَرْجَ الصَّبَا فَقَضَى حُقُوْقَ الشَّوْقِ فِيْـهِ بِأَنْ قَضَى

وفي قوله أيضاً[2]:

غَارُوا عَلَى الرِّيْحِ فَاسْتَعْلَتْ رِمَاحُهُــمُ دُوْنَ المَهَبِّ فَمَــا لِلرِّيْــحِ مُتَّسَــعُ

ووصف الأمطار والسيول والوديان فهل كان وصفه نتيجة لتأثره بمنظر الأمطار وانهمارها وغزارتها وسيولها الجارفة التي تغشى الأودية وتغمرها وتجرف كل ما يصادفها فأنبهر بذلك وأبدع في وصفها؟ أم أنه كان يصفها لمجرد التعبير عن مناظر أو ظواهر طبيعية تُحيطُ به؟

لقد ورد ذكر الأمطار والسيول والوديان عند ابن اللبَّانة عرضاً، حيث لم نعثر له على وصف مستقل في شعره، إنما جاء ذكرها لتكملة معاني الصورة العامة للغرض الذي ذُكرت في ثناياه، من ذلك قوله في خطاب ناصر الدولة مودعاً ومعاتباً[3]:

وَمَنْ بَلَّـهُ الغَيْـثُ في بَطْـنِ وَادٍ وَبَاتَ فَـلاَ يَأْمَنَــنَّ السُّيُـوْلا

وقوله بعد خلع المعتمد ونفيه، وقد فكت عنه القيود[4]:

بَـكَى آلَ عَبَّــادٍ وَلاَ كَمُحَمَّــدٍ وَأَوْلاَدِهِ صَــوْبُ الغَمَامَــةِ إذْ هَـمَى

---

[1] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٤٤، ص ٥٩.
[2] المرجع السابق، رقم ٥٠، ص ٦٥.
[3] المرجع السابق، رقم ٦٤، ص ٨٠.
[4] المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٨٨.

وذكر النجوم والكواكب – في ثنايا المدح – فقال[١]:

جَاوَرْتُهُ فَلَقَطْتُ مِنْهُ جَوْهَراً ... وَنَظَرْتُهُ فَرَأَيْتُ مِنْهُ كَوْكَبَا

وقال[٢]:

وَلاَ أَنَا فِي تِلْكَ الحَدِيقَةِ زَهْرَةٌ ... وَلاَ أَنَا فِي تِلْكَ المجرَّةِ كَوْكَبُ

وقال[٣]:

وتابَعَهَا سِرْبٌ وإنِّي لَمُخْطِئٌ ... نُجُومُ الدَّيَاجِي لا يُقَالُ لَهَا سِرْبُ

وقال[٤]:

لَكَ اللهُ حَلاَّكَ الضُّحَى مِنْ سَمَائِهِ ... وخَتَّمَكَ الجَوْزَاءَ والنَّجْمَ أَنْعَلَكْ

وبَوَّأَكَ المَجْدَ الذي في جَلاَلِهِ ... تَبَوَّأْتَ مِنْ وادي المَجَرَّةِ مَنْزِلَكْ

وقال[٥]:

وَبِمُهْجَتِي نَجْمٌ لَهُ في مُهْجَتِي ... مَسْرَى وَلِي فِي نُورِهِ تَعْوِيلُ

ومن خلال المدح ذَكَرَ الظلام وإطباقه على كل شيء، واشتداد ظُلمته التي جعل منها شاعرنا وقاية وحماية له يستتر بها من وشاته وحساده في أثناء رحيله لمدوحه الذي جعل مطيته في الوصول إليه خطف البوارق فقال[٦]:

أَعْدَدْتُ مِنْ جُنْحِ الدُّجُنَةِ جُنَّةً ... وَتَخِذْتُ مِنْ خَطْفِ البَوَارِقِ مَرْكَبَا

وإذا هفا إلى الصباح بعد الظلمة المطبقة صوره يحمل بين إطلالاته أنفاس الصبا التي تهز النفس بما تحمله من أرجٍ فتشدوا مبدعة، ومن ذلك قوله[٧]:

تَخِذَ الأَرَاكَ أَرِيْكَةً لِمَنَامِهِ ... فَلَهُ عَلَى الأَسْحَارِ فِيهَا مَضْجَعُ

حَتَّى إِذَا مَا هَزَّهُ نَفَسُ الصَّبَا ... والصُّبْحُ هَزَّكَ مِنْهُ شَدْوٌ مُبْدِعُ

---

[١] المرجع السابق، رقم ٣، ص ١٥.

[٢] المرجع السابق، رقم ٥، ص ١٦.

[٣] المرجع السابق، رقم ٦، ص ١٧.

[٤] المرجع السابق، رقم ٥٩، ص ٧٤.

[٥] المرجع السابق، رقم ٦٦، ص ٨٣.

[٦] المرجع السابق، رقم ٣، ص ١٤.

[٧] المرجع السابق، رقم ٤٩، ص ٦٤.

ثم يُشَبِّه جمال ممدوحه وإشراق إطلالته بعمود الصبح حين ينصدع فيضيء ويُظهر جمال الندى على ما حوله بعد انقشاع الغيث وصفاء الجو المظلم المحلولك فيقول[١]:

وَلا لَمَحْتُ ابْنَ عَبَّادٍ بِنَاحِيَةٍ   إلاَّ حَسِبْتُ عَمُودَ الصُّبْحِ يَنْصَدِعُ

مَلِكٌ يُضْيء وَيُبْدِي مَنْظَراً وَنَدىً   والجَوُّ مُحْلَوْلِكٌ، والغَيْثُ مُنْقَشِعُ

وكذلك قوله[٢]:

مَلِكٌ تَهَلَّلَ وَاسْتَهَلَّ فَخِلْتُهُ   صُبْحاً مُنِيْراً فِيْهِ غَيْثٌ وَابِلُ

ووصف النسيم فجعله برء العليل وصحة الأجسام رغم كون النسيم في الأصل عليلاً وفي ذلك يقول[٣]:

حَسْبُ النَّسِيْمِ مِنْ اللَطَافَةِ أَنَّهُ   صَحَّتْ بِهِ الأَجْسَامُ وَهُوَ عَلِيْلُ

ووصف القمر – من خلال المدح – فجعل بينه وبين ممدوحه وجه شبه يتمثل في كون سنا ضوء القمر المنير في السماء يغرب ويأفل عند ظهور ممدوحه وذلك لما للممدوح من إشراق وحسن طالع، وفي ذلك يقول[٤]:

وَالسَّجْفُ مَرْفُوْعٌ عَنْ القَمَرِ الذِي   قَمَرُ الدُّجَنَّةِ مِنْ سَنَاهُ آفِلُ

ووصف الشمس وغروبها لكن هل بعث شروق الشمس – وإرسالها أشعتها الذهبية على أرجاء الأرض لتغمرها بالضوء والدفء وتبعث فيها الحياة والحركة – الأمل والتفاؤل في نفس شاعرنا؟ أم أنه تأثر أكثر بمنظر غروبها الذي أحزنه وأثار فيه الشفقة والرعب في آن واحد؟ أم كان حاله كحال ابن خفاجة الذي لم يحزنه منظر الغروب لإيمانه بأن الغروب سُنة كونية تتبادل الموقع مع سنة كونية أخرى هي سنة الإشراق والضياء، ومن ثم فلا معنى للحزن أو الخوف من الغروب الذي يثير في نفس الأديب المبدع الإعجاب ويدعوه إلى التأمل والتمتع ثم الإبداع الفني مثل ما فعل ابن خفاجة في قصيدته الرائعة (مُتعطِفٌ مثل السوار) والتي يقول فيها عن الغروب[٥]:

والرِّيحُ تَعْبَثُ بالغُصُون، وَقَدْ جَرَى   ذَهَبُ الأُصِيْلِ عَلَى لُجَيْنِ المَاءِ

---

(١) المرجع السابق، رقم ٥٠، ص ٦٥.

(٢) المرجع السابق، رقم ٦٥، ص ٨١.

(٣) المرجع السابق، رقم ٦٦، ص ٨٣.

(٤) المرجع السابق، رقم ٦٥، ص ٨٠.

(٥) ديوان ابن خفاجة، ص ١١.

لقد ورد ذكر الشمس في شعر ابن اللبَّانة من خلال المدح، حيث أجرى مشابهة بينها في حالة شروقها وإرسالها أشعة ضوئها على الكون لتنيره وتهدي الكائنات فيه بجوهر هدي ممدوحه الذي جعله في صورة مَلَك يستمد جوهر ذلك الهدي من جوهر الشمس المنيرة المشرقة في كبد السماء، وفي هذا دلالة واضحة على أن منظر الإشراق قد بعث في نفس شاعرنا الأمل والتفاؤل لأنه تَصَوَّرَهُ مبعثاً للهدى والصلاح، ويظهر ذلك في قوله(١):

مَلَكٌ، بِفَتْحِ اللامِ، جَوْهَرُ هَدْيِهِ ... مِنْ جَوْهَرِ الشَّمْسِ المُنِيْرَةِ أَشْرَقُ

وقوله(٢):

تُحَيِّكَ حَتَّى الشُّهْبُ عَنِي وَقَلَّ لَكَ ... فَإِنَّكَ نُوْرُ الشَّمْسِ تُجْلِي لِيَ الحُلَكْ

وكذلك ذكر الغروب وأصيله - من خلال المدح - بما يدل على أنه يرى فيه وفي الشروق سُنتين كونيتين متعاقبتين لا تُثير الحزن ولا تبعث على الخوف بل هما إشراقٌ وتفاؤلٌ وحركةٌ يعقبها سكون وهدوء وتأمل يعقبه ارتياح، وفي ذلك قال(٣):

شَفَقٌ وَشَارِقُهُ عَلَيْنَا وُرْقُهُ ... فَكَأَنَّمَا هُوَ بُكْرَةٌ وَأَصِيْلُ

هـ- وصف الربيع والأشجار والأزهار والورود

هل عني ابن اللبَّانة بمنظر الربيع واختياله وتفتح الأشجار والأزهار والورود فيه وكيف كان وصفه لها؟ هل أبرز من خلاله جمال الربيع وبشاشته والنشوة التي يبعثها مقدمه في الإنسان والأشجار والأطيار كما فعل أبو تمام في ربيعيته الرائعة؟ أم انه أحبها وهام بها حتى رقت شاعريته وشفت حين وصفها فجاء وصفه لها مفصلاً يُظهر جمال كل نوع ومدى انتشاره وأثره في نفس الإنسان؟ أم أنه رسم صوراً مجملة لمنظر الأشجار والأزهار والورود تتمثل في وصف بستان أو روض أو حديقة؟ وهل كانت تشبيهاته لها جديدة مستوحاة من البيئة أم مستمدة من صور السابقين أمثال ابن المعتز الذي عُرِفَ بشدة هيامه وولعه بوصف الأزهار والأشجار والورود، ولكثرة ما وصفه منها بلغ شأواً عظيماً حتى أُطلق عليه رأس مدرسة الزهريات في الشعر العربي؟ وهل بلغ في وصفه لها درجة ابن خفاجة الذي تعمق في وصفها وأكثر منه وأفرد لكل نوعٍ منها وصفاً مستقلاً حتى لقبه الأندلسيون بالجنان؟

---

(١) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٥٨، ص ٧١.

(٢) المرجع السابق، رقم ٥٩، ص ٧٤.

(٣) المرجع السابق، رقم ٦٦، ص ٨٣.

وصف شاعرنا الأشجار والأزهار والورود وصفاً أسلوبياً حيث لم يخلُ غرضٌ من أغراضه من ذكر شيء منها لكنه لم يفرغ لوصفها فراغ ابن المعتز و لم يولع ولوعه وكذلك لم يسترسل استرسال ابن خفاجة و لم يتعمق تعمقه، لذا لم نره يفرد له قصائدَ أو مقطعاتٍ أو نتفاً أو حتى أبياتاً مفردة سواءً أكان ذلك في وصفها المجمل أو المفصل.

ومما قاله شاعرنا في وصف الربيع وورده التي تذكره بوجنة المحبوب وخده الذي يعلوه الحياء فيزيده نضارة ورقة شبيهة بنضارة الورد ورقته وذلك حين مزج الوصف بالمدح حتى لنظن أن القصيدة وصفية وليست مدحية[1]:

رَاقَ الرَّبِيْعُ وَرَقَّ طَبْعُ هَوَائِـــــهِ ... فَانْظُرْ نَضَارَةَ أَرْضِهِ وسَمَائِـــــهِ
وَاجْعَلْ قَرِيْنَ الوَرْدِ فِيْهِ سُلاَفَـــةً ... يَحْكِي مُشَعْشِعُهَا مُصَعَّدَ مَائِـــهِ
لَوْلاَ ذُبُوْلُ الوَرْدِ قُلْتُ بِأَنَّـــــهُ ... خَدُّ الحَبِيْبِ عَلَيْهِ صِبْغُ حَيَائِـــهِ
هَيْهَاتَ أَيْنَ الوَرْدُ مِنْ خَدِّ الـــذِي ... لاَ يَسْتَحِيْلُ عَلَيْكَ عَهْدُ وَفَائِـــهِ
الوَرْدُ لَيْسَ صِفَاتُهُ كَصِفَاتِـــــهِ ... والطَّيْرُ لَيْسَ غِنَاؤُهَا كَغِنَائِـــــهِ

وقال أيضاً في وصف الربيع[2]:

وَقَلَّصَ الظِـــلُّ في فَصْــلِ الرَّبِيْـعِ لَنَـا ... فَكَادَتِ الأَرْضُ بِالرَّمْضَـاءِ تَسْتَعِـرُ

وقال[3]:

ضَحِكَ الرَّبِـيْعُ بِحَيْثُ تِلْكَ الأَرْبُعُ ... لَمَّـا بَـكَى لِلْغَيْـثِ فِيْـهِ مَـدْمَـعُ

وقال[4]:

وَكَأَنَّمَا نَـــوْرُ الرَّبِـيْـــعِ وَنُـــوْرُهُ ... في الـحُسْنِ أَخْـلاَقٌ لَـهُ وَشَـمَـائِلُ
أَوْ مُـلْبِسٌ نَسْــجَ النَّعِيْـمِ جَـلاَلُـــهُ ... نَسْـجَ الرَّبِيْعِ وَقَـدْ سَقَـاهُ الهَاطِـلُ

وكذلك قال[5]:

كَـأَنَّ سَـجَـايَاه رَبِـيْـــعٌ مُـفَــوَّفٌ ... تَـفَـتَّــحَ عَـنْ زَهْــرٍ نَـضِـيْــرٍ مُـنْــعَّـمِ

---

[1] المرجع السابق، رقم ١، ص ١٣.

[2] المرجع السابق، رقم ٣٤، ص ٤٧.

[3] المرجع السابق، رقم ٤٩، ص ٦٣.

[4] المرجع السابق، رقم ٦٥، ص ص ٨١، ٨٢.

[5] المرجع السابق، رقم ٧٨، ص ٩٦.

ووصف الورد والنرجس من خلال المدح فقال[(١)]:

وَسْنَانُ وَرْدُ جَمَالِــــهِ فِي خَـــدِّهِ غَـضٌّ وَنَـرْجِسُ مُقْلَتَيْـهِ ذَابِــلُ

ووصف الزهر من خلال الندب فقال[(٢)]:

أُحَدِّثُ مِنْكَ عَنْ نَبْعٍ غَرِيْـــبٍ تَفَتَّحَ عَنْ جَنَى زَهْرٍ نَضِيْـــــرِ

وذكر الزَّهْرَ في ثنايا أبيات قالها عند دخوله على المعتمد في المنفى[(٣)]:

يَمْكُثُ الزَّهْرُ فِي الكِمَامِ ولَكِـــنْ بعْدَ مُكْـثِ الكِمَامِ يَدْنُو قِطَافَـا

وذكر الريحان من خلال المدح فقال[(٤)]:

يَتَنَفَّسُ الإِصْبَاحُ والرَّيْحَانُ مِـــــنْ حَرَكَاتِ مِعْطَفِهِ وَحُسْنِ رُوائِـــهِ

وذكر ما له من رائحة طيبة وعبق منعش فقال[(٥)]:

بِتُّ بِهِ تَـحْـتَ ظِـلاَلِ الْمُنَـــى أَشْـتَـمُّ رَيْـحَاناً وَأَسْتَـــفُ رَاحْ

وقال[(٦)]:

فَأَنْبَتَنِي ظِـلُّ النَّـدَى وَأَثْــرْتَ لِي ذِكْـراً هُـوَ الرَّيْحَـانُ بَـلْ هُـوَ أَعْبَـقُ

وقال[(٧)]:

تَنَشَّـــقْ رَيَاحِـــيَن السَّـــلاَمِ فَإِنَّـــمَا أُفُـضُّ بِـهَا مِسْــكاً عَلَيْــكَ مُخَتَّـمَا

وذكر الريحان من خلال الندب والتفجع فقال[(٨)]:

بَعْدَ النَّعِيْـمِ ذوى الرَّيْحَـانُ حِيْنَ رَأَى رَيْحَـانَـكَ الغَضَّ يَـذْوِي بَعْـدَ مَا نَعِـمَا

ووصف النيروز من خلال المدح فقال[(٩)]:

---

(١) المرجع السابق، رقم ٦٥، ص ٨١.

(٢) المرجع السابق، رقم ٣٨، ص ٥٢.

(٣) المرجع السابق، رقم ٥٥، ص ٦٨.

(٤) المرجع السابق، رقم ١، ص ١٣.

(٥) المرجع السابق، رقم ١٦، ص ٢٩.

(٦) المرجع السابق، رقم ٥٨، ص ٧٣.

(٧) المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٨٧.

(٨) المرجع السابق، رقم ٦٨، ص ٨٧.

(٩) المرجع السابق، رقم ١٦، ص ٣١.

يَا كَوْكَبَ النَّيْرُوْزِ فِي بَهْجَةٍ ... أَسْنَى مِنَ البَدْرِ المُنِيْرِ اللَّيَاحْ
جَاءتْ عَطَايَاكَ تَهَادَى بِهِ ... تَهَادِي الغُيْرِ غَدَاةَ اقْتِرَاحْ
لَوْ أَنَّ لِي قُوَّةَ عَهْدِ الصِّبَا ... لَمْ أَتْرُكِ النَّيْرُوْزَ دُوْنَ اصْطِبَاحْ
يَوْمٌ رَقِيْقٌ نَاثِرٌ نَاظِمٌ ... كَافُوْرُهُ فَوْقَ الربى والبِطَاحْ

وذكر الأشجار في مطلع قصيدة مدحية فقال[١]:

غَنَّتْهُ فِي شَجَرِ الأَرَاكِ بَلاَبِلٌ ... فَتَحَرَّكَتْ فِي الصَّدْرِ مِنْهُ بَلاَبِلُ

ثم ذكرها في ثنايا أبيات هجائية حيث شبه مهجوه بشجر الدفلاء ذي المنظر الحسن والمجنى القبيح فقال[٢]:

يَرُوْقُكَ فِي أَهْلِ الجَمَالِ ابْنُ سَيِّدٍ ... كَتَرجَمَةٍ رَاقَتْ وَلَيْسَ لَهَا مَعْنَى
حَكَى شَجَرَ الدِّفْلاَءِ حُسْناً وَمَنْظَراً ... فَمَا أَحْسَنَ المَجْلَى وَمَا أَقْبَحَ المَجْنَى

ووصف البستان من خلال أبيات ندب بها المعتمد عند خلعه حيث شبهه بالبستان الذي كان يزين ساحة إشبيلية ويجني نعيمها وكأنه لعظمته فلكاً في عليائها فقال[٣]:

كَانَ المُؤَيَّدُ بُسْتَاناً بِسَاحَتِهَا ... يَجْنِي النَّعِيْمَ وَفِي عَلْيَائِهَا فَلَكَا

وذكر الحديقة والكوكب عند الحديث عن حاله بعد فراق المعتمد وذلك في ثنايا أبيات نظمها للمعتمد جواباً على أبيات أنفذها إليه المعتمد بعد خلعه وفيها يقول[٤]:

وَلاَ أَنَا فِي تِلْكَ الحَدِيقَةِ زَهْرَةٌ ... وَلاَ أَنَا فِي تِلْكَ المَجَرَّةِ كَوْكَبُ

ووصف الرياض المزهرة فشبهها بالبسط التي وشِّيت بألوان مختلفة ورسوم متنوعة فقال[٥]:

تَرَى الطَّلَّ فِي (أَخْلاَئِها) مِثْلَ لُؤْلُؤٍ ... وَلَكِنْ تَبَقَّى نظمُهُ فِي القَلاَئِدِ

وقال في ذكر الرياض البهيجة المتفتحة من خلال المدح[٦]:

---

(١) المرجع السابق، رقم ٦٥، ص ٨٠.
(٢) المرجع السابق، رقم ٨٠، ص ٩٨.
(٣) المرجع السابق، رقم ٦١، ص ٧٧.
(٤) المرجع السابق، رقم ٥، ص ١٦.
(٥) المرجع السابق، رقم ٢١، ص ٣٤.
(٦) المرجع السابق، رقم ٤١، ص ٥٦.

أَطْلُبُهُمْ حَيْثُ الرِّيَاضُ تَفَتَّحَتْ ... وَالرِّيحُ فَاحَتْ وَالصَّبَاحُ تَنَفَّسَا

وقال في وصف الروض من خلال المدح[١]:

وَالرَّوْضُ إِنْ بَعُدَتْ عَلَيْكَ قُطُوفُهُ ... وَفَدَتْكَ عَنْهُ الرِّيحُ وَهُوَ بَلِيلُ

وذكر الروض المثمر وجناه الغض في ثنايا الرثاء فقال[٢]:

كُنَّا بِهِ فِي رَوْضِ عِزٍّ مُثْمِرٍ ... نَجْنِي الأَمَانِي غَضَّةً مِنْ نَبْعِهِ

وقال أيضاً من خلال الندب[٣]:

وَرَوْضَةُ الحُسْنِ مِنْ أَزْهَارِهَا عَرِيَتْ ... حَزَناً عَليك لأَنْ أَشْبَهْتَهَا شِيَمَا

وكذلك قال[٤]:

وَلاَ اخْضَرَّ رَوْضٌ فِي رُبَاهَا فَخِلْتُهُ ... تَوَشَّحَ مِنْهُمْ لاَ مِنَ النُّوْرِ أَنْعُمَا

وَلاَ انْعَطَفَتْ فِيْهِ الغُصُوْنُ فَعَانَقَتْ ... وَشِيْحاً بِأَيْدِي الدَّارِعِيْنَ مُقَوَّمَا

ونشير - أخيراً - إلى أن لابن اللبّانة بعض أبيات وصفية خالف فيها الطريقة المعتمدة على التشبيهات المستمدة من البيئة أو الطبيعة الأندلسية، حيث اعتمد في وصفه للروض على الصور والتشبيهات المستمدة من ذاته وروحه - لا من الطبيعة أو البيئة - فجعلها مشاركة له في روعته وفزعه فقال[٥]:

وَالوَرْدُ تَحْتَ الطَّلِ فَيْهَا مُشْبِهٌ ... خَدًّا يَذُوبُ مِن الحَيَاءِ فَيَقْطُرُ

وَكَأَنَّ نَرْجِسَهَا أُصِيْبَ بِرَوعَتِي ... فَعَلاَهُ لَوْنٌ مِثْلُ لَوْنِيَ أَصْفَرُ

فَكَأَنَّمَا الرَّيْحَانُ رُوْحِي كُلَّمَا ... تَتَغيَّرُ الأَشْيَاءُ لاَ تَتَغَيَّرُ

ولا نستغرب اعتماد ابن اللبّانة في وصفه - أحياناً - على الصور والتشبيهات المستمدة من روحه؛ لأن هذا النهج يتفق مع ما عُرف عنه من كراهية للصنعة والتصنيع في الشعر، وميلٍ إلى ترجمة أحاسيسه وعواطفه بألفاظ يستمدها من نور قلبه، وعبارات يَنْحَتُها من أحشائه، وقد أعلن صراحة عن هذا التوجُّه المستمد من نور قلبه وروحه. إذن فاعتماده في الوصف على التشبيهات

---

[١] المرجع السابق، رقم ٦٦، ص ٨٣.

[٢] المرجع السابق، رقم ٥١، ص ٦٦.

[٣] المرجع السابق، رقم ٦٨، ص ٨٧.

[٤] المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٨٩.

[٥] المرجع السابق، رقم ٣٠، ص ص ٤٥، ٤٦.

المستمدة من روحه ونور قلبه ليس بمستغرب.

ولكن ابن اللبَّانة لم يكثر من وصف الرياض والحدائق والورود والأزهار على النحو الذي وُجِدَ عند الكثير من معاصريه، وإنما جاء وصفه لها في نُتَفٍ وأبياتٍ قليلة لم نعثر خلالها على وصفٍ للثمار سوى بيتين وصف بهما زبيباً أسوداً أُهدي له وفيه يقول[1]:

أُهدِيَتْ لي مِن بَنَاتِ الكَرمِ فَاكِهَةٌ ... كأنَّ طِيبَ اللَّمَى مِن طِيبِهَا سَرَقَا

حَبٌّ أَتَتنِي بِهِ حَبُّ القُلُوبِ وَخَيـ ... ـلانُ الخُدُودِ وأَحدَاقُ المَهَا نَسَقَا

بل إنَّنا لم نقف عند ابن اللبَّانة على شيءٍ من المفاضلات بين الورود والأزهار التي ذاعت واشتهرت عند الأندلسيِّين وخاصة شعراء إشبيلية الذين تأثَّروا بابن الرومي الذي نظم أول مفاضلة بين الأزهار في الشعر العربي، على الرغم من أن بعضَ الدارسين اعتبر تلك المفاضلات بين الأزهار مناظرات شعريَّةً لجأ إليها الشعراءُ لامتحان مقدرتهم الجدلية، يُرْضُوْنَ بها ميلاً عقلياً نحو الجدل[2]، ومن ثَمَّ نقول إنَّ هذا النهج العقلي الجدلي لا يتفق مع نهج ابن اللبَّانة الذي يعتمد دوماً على طبعه والاستمداد من روحه، وهذا هو سبب إعراضه إعراضاً تاماً عن قول الشعر في مجال المفاضلة أو المناظرة بين الأزهار – أو في أي مجال آخر – على الرغم من شيوع هذه الظاهرة في الشعر الإشبيلي، والتي من أجمل أمثلتها ما جرى بين أبي الأصبغ بن عبد العزيز وصاحب الشرطة أبي بكر بن القوطية، فقد فضل أبي الأصبغ الخيري على البنفسج في قصيدة طويلة وصلها بمدح القاضي ابن عباد، ومنها[3]:

مَا لِلْبَنَفْسَجِ يَدَّعِي التَفْضِيْلا ... مُتَحَامِلاً وَيَعُدُّ ذَاكَ جَمِيْلا

هَيْهَاتَ قَدْ بَرِحَ الخَفَاءُ فَعُدْ إلى ... حُكْمِ التَنَاصُفِ وَاتْرُكِ التَّخْيِيْلا

الفَضْلُ لِلْخَيْرِي إلاَّ أَنَّهُمْ ... جَهِلُوا وَلَمَّا يُحْسِنُوا التَّاوِيْلا

قَهَرَ البَنَفْسَجَ مَنْظَراً وَيَفُوقُهُ ... في الشَّمِّ بِالمِسْكِ الذَّكِيِّ دَلِيْلا

إلى أن يقول:

وَالخَيْرُ في الخَيْرِي حَتَّى في اسْمِهِ ... هُوَ فَاضِلٌ فَاسْتَأهَلَ التَّفْضِيْلا

وقد رَدَّ عليه ابن القوطية – مفضلاً البنفسج على الخيري – بقطعة مزجها بمدح الحاجب

---

(١) المرجع السابق، رقم ٥٧، ص ٦٩.

(٢) انظر: الشعر في ظل بني عباد، ص ١١٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١١٢.

بن عباد، ومنها قوله[١]:

نَبُلَ البَنَفْسَجُ فَاحْتَوَى التَفْضِيلا ... وَكَذَا البَنَفْسَجُ لَنْ يَزَالَ نَبِيْلا
لَمَا شَأَى نُورُ الرَّبِيْعِ بِطِيْبِهِ ... وَحَوَى مِنْ الشَّرَفِ الصَّرِيْحِ أَثِيْلا
فَضَّلَ النُّوَارَ فَحَارَ دُوْنَ جَمِيْعِهِ ... قَصَبَ السِبَاقِ وَلَمْ يَكُنْ مَفْضُوْلا
مِنْ أَيْنَ لِلْخَيْرِيِّ اللَئِيْمِ طَلاقَةُ ... السَّمْحِ الكَرِيْمِ وَلَنْ يَزَالَ بَخِيْلا
مُتَسَتِرٌ طُوْلَ النَّهَارِ بِعُرْفِهِ ... كَيْ لاَ يُرَى لِنَسِيْمِهِ مَسْؤُوْلا
حَتَّى إِذَا طَرَقَ الظَلامَ سَخَا بِهِ ... إِذْ لا يُرَى إِلاَّ القَلِيْلَ سَؤُوْلا
وَالنَّفْعُ غَضاً إِنْ تَشَأْ أَوْ يَابِساً ... هُوَ لِلبَنَفْسَجِ كُلُّهِ مَحْصُوْلا
لا يَسْتَحِيْلُ نَسِيْمُهُ فِي الحَالَتَيْنِ ... وَلا إِذَا اسْتَنْشَقْتَهُ مَعْمُوْلا
فَلْيَحْظَ بِالقَدَحِ المُعَلَّى فَاخِراً ... وَلْيَرْجِعْ الخَيْرِيُّ عَنْهُ ذَلِيْلا

و- وصف الحيوانات والطيور

هل كان للحيوانات والطيور حضور في مخيلة شاعرنا الوصفية؟ وكيف كان ذلك الحضور؟ وأين ظهر في نظمه؟ هل في قصائد ومقطعات؟ أم في نتف وأبيات مفردة؟ وهل أسهب في وصفها على نحو ما هو معروف عن طرفة بن العبد في وصفه لناقته بمعلقته أو على نحو ما هو معروف عن امرئ القيس في وصفه لفرسه؟ أم أنه مال إلى الإغراب في وصفها كما فعل أبو تمام حين حدا به طلب الإغراب والتعمق إلى أن يجعل ممدوحه أسداً له كلكل الجمل وجِرَانُهُ؛ أي تخيل للأسد صورة حيوان غريب لا وجود له إطلاقاً؟

سار شاعرنا في وصف الحيوان والطير على الطبع الذي عُرِفَ به في نظمه من غير استرسال أو إغراب أو تعمق، وجاء وَصْفُهُ لهما ضمن أغراض أخرى لتكملة الصورة وأداء المعنى ولم يصف شيئاً منها وصفاً مستقلاً، لكننا وجدنا له ثلاثة أبيات في وصف فرس نزولاً عند رغبة المتوكل بن الأفطس الذي انتدب شعراء بلاطه لوصف فرس له، أدهم أغر أو محجل على كفله ست نقاط بيض[٢]. وكان ابن اللبَّانة بارعاً في وصفه حيث أعطى الفرس ثوباً من جلد الظلام وصاغ له حجولاً من نور الصباح، وجعل في أردافه مباسم تتوق إلى تقبيل رجله فقال[٣]:

---

(١) المرجع السابق، ص ص ١١٢، ١١٣.

(٢) انظر: نفح الطيب، ج ٣، ص ٣٣٣.

(٣) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٦٣، ص ص ٧٨، ٧٩.

لله طَرْفٌ جَالَ يَا ابْنَ مُحَمَّدٍ ... فَجَنَتْ بِهِ حَوْبَاؤُهُ التأْمِيْلا

لَمَّا رَأَى أَنَّ الظَّلامَ أَدِيْمُهُ ... أَهْدَى لأَرْبُعِهِ الهُدَى تَحْجِيْلا

وَكَأَنَّمَا فِي الرِّدْفِ مِنْهُ مَبَاسِمٌ ... تَبْغِي هُنَاكَ لِرِجْلِهِ تَقْبِيْلا

وكذلك نجد ابن اللبَّانة يذكر الجياد من خلال المدح كما في قوله[١]:

وَضَعَتْ حَشَايَاهَا فُوَيْقَ أَرَائِكٍ ... وَضْعَ السُّرُوْجِ عَلَى الجِيَادِ الضُّمَّرِ

وذكر صهيل الخيل في حومة الوغى من خلال المدح فقال[٢]:

وَشَدَا صَهِيْلٌ مُطْرِبٌ فَأَجَابَهُ ... مِنْ نَحْوِ أَلْسِنَةِ الغُمُوْدِ صَلِيْلُ

وقال من خلال المدح يذكر الخيل[٣]:

فَكَأَنَّمَا الإِصْبَاحُ تَحْتَكَ أَشْقَرٌ ... وَكَأَنَّمَا الإِظْلامُ تَحْتَكَ أَدْهَمُ

وَالخَيْلُ كَانَتْ تَسْتَرِيْحُ مِنَ السُّرَى ... لَوْ لَمْ يَكُنْ فَوْقَ البَسِيْطَةِ مُجْرِمُ

ووصف الأسد فقال[٤]:

عِرِّيْسَةٌ دَخَلَتْهَا النَّائِبَاتُ عَلَى ... أَسَاوِدٍ لَهُمُو فَيْهَا وَآسَادِ

وقال أيضاً[٥]:

لَمْ تَرْضَهُ أُسْدُ البَسِيْطَةِ صَاحِباً ... فَاخْتَطَّ مَعَ أُسْدِ المَجَرَةِ مَرْبَضَا

ووصف الظبى والغزلان فقال[٦]:

يَلْقَى الكُمَاةَ فَتَنْثَنِي مَذْعُوْرَةً ... فكَأَنَّهُ أَسَدٌ يَمُرُّ عَلَى ظُبَى

وقال[٧]:

ظُبَى الهِنْدِ مِمْا ذَبَّ عَنْهَا وإِنَّمَا ... تَلَطَّفَ لِي فِيْهَا بِخُدْعَتِهِ الحُبُّ

وقال[٨]:

---

(١) المرجع السابق، رقم ٣٩، ص ٥٤.

(٢) المرجع السابق، رقم ٦٦، ص ٨٤.

(٣) المرجع السابق، رقم ٧٢، ص ص ٩١، ٩٢.

(٤) المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ٣٩.

(٥) المرجع السابق، رقم ٤٤، ص ٦٠.

(٦) المرجع السابق، رقم ٣، ص ١٥.

(٧) المرجع السابق، رقم ٦، ص ١٧.

بِأَبِي غَـزَالٌ مِـنْـهُـمُ لَمْ يَتَّخِـذْ   إلاَّ القَنَـا مِـنْ بَعْـدِ قَـلْبِي مِكْنَسَـا

وقال في وصف الطير[1]:

الوَرْدُ لَيْسَ صِفَاتُهُ كَصِفَاتِـــــهِ   والطَّيْرُ لَيْسَ غِنَاؤُهَا كَغِنَائِـــــهِ

وقال[2]:

عَـاوَدَهُ الشُّـوْقُ وَكَانَ اسْـتَـرَاحْ   وَانْبَرَتْ الطَّيْرُ تُغَنِّي فَنَــــاحْ

ذَكَّرَهُ عَـهْـدَ الصِّبَا سَاجِـــعٌ   مَـدَّ جَنَاحـاً والتَوَى فِي جَنَــاحْ

بَـلَّـلَـهُ قَـطْـرُ النَّـدَى فَـاغْـتَـــدَى   يَـنْـفُـضُ رِيْـشاً سُنْدُسِيَّ الوِشَاحْ

أَوْرَقٌ قَـدْ أَوْرَقَ مِـنْ تَحْتِـــــهِ   غُصْنٌ رَطِيْبٌ فَوْقَ حِقْـفٍ رِدَاحْ

وهكذا تُطالعنـا في شـعر ابـن اللبَّانـة مقطوعـاتٌ شـتى في الوصـف تنـم عـن ذوق أصيـل مرهف، ورقة إحساس وسعة خيال، لكنها لا تُخرج صاحبها عن صفته البـارزة كشـاعرٍ مَـدَّاح، بل لا ترتفع به إلى مكانة ابن خفاجة في تشخيص الطبيعة، أو إلى مكانة ابن حمديس في تشـبيهاته الوصفية الحسية النادرة، لكن لكونـه فُطِرَ علـى الانفعـال بجمـال الطبيعـة الكونيـة، ولتـأثره ببيئـة الأندلس – ذات الطبيعة الفاتنة – كسـائر شـعرائها لم يَحُـلْ اتصالـه بـالملوك والأمـراء، وإعجابـه بمجالس أنسهم وشرابهم ومنادمته لهم ومدحه إياهم بينه وبين الالتفات إلى جمـال الطبيعـة والتـأثر بمرأى رياضها وأنهارها ونوافيرها وأزهارها وورودها وطيورها وحيوانها، حيث لم يترك شيئاً من ذلك إلا ذكره أو وصفه لكنه لم يسترسل في هذا اللون الـذي أستغرق فيـه بعـض معاصريـه مـن أمثال ابن خفاجة وابن حمديس وابن زيدون وغيرهم؛ لـذا جـاء معظـم وصفـه ضمـن الأغـراض الأخرى حتى أن موشحاته لم تخلُ منه.

٦- مزجه الوصف بالأغراض الأخرى

إن وصـف ابن اللبَّانة وخاصة وصف الطبيعة لم يبلـغ المستوى الـذي بلغـه معـاصروه مـن حيث المعاني والصور كابن خفاجة الذي جعل المتلقي يشعر بسحرها وتداخله النشـوة لكنـه تمـيز بعذوبة اللفظ وجمال العبارة وصدق المشاعر ورقتها، يؤكد ذلك ويعززه أبياته الوصفية التي وقفنـا عليها في ثنايا الأغراض المختلفة كـالمدح والرثاء والغـزل وغيرهـا، فهـي أبيـات جميلـة تُظهـر أثـر

---

[8] المرجع السابق، رقم ٤١، ص ٥٦.

[1] المرجع السابق، رقم ١، ص ١٣.

[2] المرجع السابق، رقم ١٦، ص ٢٩.

الطبيعة في شاعرية ابن اللبَّانة التي تنقاد بالطبع والسليقة والأحاسيس الوجدانية التي غذتها طبيعة دانية الجميلة، وبطليوس المأنوس، وإشبيلية عروس النهر الكبير ذات الحدائق الغناء والرياض الفيحاء والمرح الدائم فجعلتها ذات حساسية شعرية لألوان الحياة الزاهية والطبيعة الفاتنة، مما حدا بشاعرنا - وهو المداح المجيد - إلى أن يستغل ما أنسه في نفسه من المقدرة المكينة على الوصف ليربط معظم أغراضه به، فنراه يعمد - في مدائحه - إلى ربطها بالوصف قارناً لها بأوصاف لصور من الطبيعة ومعانٍ وأفكار تبهج خواطر ممدوحيه وتُكْسِبُهُ القَبُول لديهم دون أن تنال من قدر القصيدة بل ترفع قيمتها الفنية، من ذلك قوله مادحاً[١]:

رَاقَ الرَّبِيْعُ وَرَقَّ طَبْعُ هَوَائِهِ ... فَانْظُرْ نَضَارَةَ أَرْضِهِ وسَمَائِهِ
وَاجْعَلْ قَرِيْنَ الوَرْدِ فِيْهِ سُلاَفَةً ... يَحْكِي مُشَعْشَعُهَا مُصَعَّدَ مَائِهِ
لَوْلاَ ذُبُوْلُ الوَرْدِ قُلْتُ بأَنَّهُ ... خَدُّ الحَبِيْبِ عَلَيْهِ صِبْغُ حَيَائِهِ
هَيْهَاتَ أَيْنَ الوَرْدُ مِنْ خَدِّ الذِي ... لاَ يَسْتَحِيْلُ عَلَيْكَ عَهْدُ وَفَائِهِ
الوَرْدُ لَيْسَ صِفَاتُهُ كَصِفَاتِهِ ... والطَّيْرُ لَيْسَ غِنَاؤُهَا كَغِنَائِهِ
يَتَنَفَسُ الإِصْبَاحُ والرَّيحَانُ مِنْ ... حَرَكَاتِ مِعْطَفِهِ وَحُسْنِ رُوائِهِ

وقوله[٢]:

بَكَتْ عِنْدَ تَوْدِيْعِي فَمَا عَلِمَ الرَّكْبُ ... أَذَاكَ سَقِيْطُ الطَلِّ أَمْ لُؤْلُؤٌ رَطْبُ
وتابَعَهَا سِرْبٌ وإِنِّي لَمُخْطِئٌ ... نُجُوْمُ الدَّيَاجِي لا يُقَالُ لَهَا سِرْبُ
لَئِنْ وَقَفَتْ شَمْسُ النَّهَارِ لِيُوْشَعٍ ... لَقَدْ وَقَفَتْ شَمْسُ الهَوَى لِيَّ والشُّهْبُ
عَقِيْلَةُ بَيْتِ المَجْدِ لَمْ تَرَهَا الدُّجَى ... وَلاَ لَمَحَتْهَا الشَّمْسُ وَهِي لها تِرْبُ

وقوله[٣]:

عَاوَدَهُ الشَّوْقُ وَكَانَ اسْتَرَاحْ ... وَانْبَرَتْ الطَّيْرُ تُغَنِّي فَنَاحْ
ذَكَّرَهُ عَهْدَ الصِّبَا سَاجِعٌ ... مَدَّ جَنَاحاً والتَوَى في جَنَاحْ
بَلَّلَهُ قَطْرُ النَّدَى فَاغْتَدَى ... يَنْفُضُ رِيْشاً سُنْدُسِيَّ الوِشَاحْ

---

(١) المرجع السابق، رقم ١، ص ١٣.

(٢) المرجع السابق، رقم ٦، ص ١٧.

(٣) المرجع السابق، رقم ١٦، ص ٢٩.

أَوْرَقٌ قَـدْ أَوْرَقَ مِـنْ تَحْتِـــهِ   غُصْنٌ رَطِيْبٌ فَوْقَ حِقْـفٍ رِدَاحْ

وَإِنْ سَقَتْـهُ الرِّيْـحُ رَاحاً لَهَـا   مَـالَ وَقَـامَ (وهو) نَـشْوَانَ صَاحْ

وقوله[1]:

خَلَعْتُ عِـذَارِيْ فِي عِـذَارٍ عَلَى خَـدٍّ   حَكَى خُضْرَةَ الرَّيْحَانِ فِي حُمْرَةِ الوَرْدِ

صَقِيْلٌ كَمِثْلِ السَّيْفِ أَخْضَرُ مِثْلُهُ   يَبِيْـتُ وَلَكِـنْ مِـنْ فُـؤَادِيَ فِي غِمْـدِ

كَفَـانِيَ أَنَـا بِالـزُّبُرْجُـدِ أَشْـتَكِي   فَقَـدْ صَارَ لِي قِفْلاً عَلَى الـدُّرِ والشَّهْـدِ

يَقَـــرُ بِعَيْنِي أَنْ أَزُوْرَ كِنَاسَـــهُ   وَلَـوْ كَانَ مَحْفُـوْفاً بِضَـارِيَـةِ الأُسْـدِ

هُوَ الدَّهْـرُ فِي تَصْـرِيْفِـهِ لصُـرُوفِـهِ   فَمِـنْ جِهَـةٍ يُحْيِي وَمِـنْ جِهَـةٍ يُـرْدِي

خَصِيْبُ نَوَاحِي الفَضْلِ يَضْحَكُ كُلُّـهُ   عَنِ المَكْرُمَاتِ السِّبْطِ والحَسَبِ الجَعْدِ

وقوله[2]:

عَـرِجْ بِمُنْعَرَجَاتِ وَادِيْهِمْ عَـسَى   تَـلْقَاهُمُ نَزَلُـوا الكَثِيْبَ الأَوْعَسَـا

أَطْلُبْهُمُ حَيْثُ الرِّيَاضِ تَفَتَحَتْ   وَالـرِّيْـحُ فَاحَتْ وَالصَّبَاحُ تَنَفَسَـا

مَثِّلْ وُجُـوْهَـهُمْ بُـدُوْراً طُلَعَــا   وَتَخَيَّـلِ الخِيْـلاَنَ شُـهْـباً كُنَّسَـا

وَإِذَا أَرَدْتَ تَـنَـعُـماً بِقُـدُوْدِهِمْ   فَاهْصُـرْ بِنُعْمَانِ الغُصُوْنِ المُيَّسَـا

وقوله[3]:

ضَحِكَ الرَّبِيْـعُ بِحَيْثُ تِلْكَ الأَرْبُـعُ   لَمَـا بَـكَى لِلْـغَيْـثِ فِيْـهِ مَـدْمَعُ

رَقَّ الـصَّبَا فِي خَـدِّهِ وَرَحِيْـقِـهِ   فِي كَفِّـهِ فَـمُـوَشَّـعٌ وَمُشَـعْشَـعُ

وَعَـلَى فُـرُوْعِ الأَيْـكِ شَـادٍ يَحْتَوِي   طَـرَبـاً لآخَـرَ تَـحْتَـوِيـهِ الأَضْلُعُ

يَـنْـدَى لَـهُ رَطْـبُ الهَـوَاءِ فَـيَغْتَدِي   وَيُـظِلُّـهُ وَرَقُ الغُصُوْنِ فَـيَـهْجَعُ

تَخِـذَ الأَرَاكَ أَرِيْـكَـةً لِمَـنَـامِـهِ   فَـلَهُ عَـلَى الأَسْحَارِ فِـيهَا مَضْجَعُ

حَـتَّى إِذَا مَـا هَــزَّهُ نَـفَسُ الـصَّبَـا   والصَّبْـحُ هَـزَّكَ مِنْـهُ شَـدْوٌ مُبْـدِعُ

---

[1] المرجع السابق، رقم ٢٥، ص ص ٣٦، ٣٧؛ وانظر: ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ص ٦٩٩، ٧٠٠.

[2] المرجع السابق، رقم ٤١، ص ص ٥٥، ٥٦.

[3] المرجع السابق، رقم ٤٩، ص ص ٦٣، ٦٤.

وَكَأَنَّمَا تِلْكَ الأَرَاكَـةُ مِنْبـرٌ وَكَأَنَّـهُ فِيْهَا خَطِيْبٌ مُصْقِعُ

وكذلك صنع في مرثياته حيث ربط الكثير من أبياتها بالوصف الطبيعي ومن ذلك قوله[١]:

أُصِيْبَ بِفَارِسِهِ المَوْكِبُ وَضَاقَ عَلَى وُسْعِهِ المَذْهَبُ

وَغُيِّبَ فِي طَبَقَاتِ الثَّرَى سَنَاً وَاضِحٌ وَجَنَىً طَيِّبُ

ذَوَتْ زَهْرَةٌ مِنْ رِيَاضِ الثَرَى وَغَاضَ بِأُفْقِ العُلاَ كَوْكَبُ

شَبَابٌ يُزَفُّ بِرَيْعَانِهِ فَرِيْعَ لِمِيْقَاتِهِ الأَشْيَبُ

وَقَدْ كَانَ قِيْسَ بِنَجْمِ الدُّجَى فَلَمْ يُدْرَ أَيُّهما أَثْقَبُ

خَلاَ الغَابُ مِنْ خَيْرِ أَشْبَالِهِ وَزَلَّ بِجَارِحِهِ المِرْقَبُ

وقوله[٢]:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادِي عَلَى البَهَالِيْلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ

عَلَى الجِبَالِ الَّتِي هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا وَكَانَتْ الأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ

والرَّابِيَاتُ عَلَيْهَا اليَانِعَاتُ ذَوَتْ أَنْوَارُهَا فَغَدَتْ فِي خَفْضِ أَوْهَادِ

عِرِّيْسَةٌ دَخَلَتْهَا النَّائِبَاتُ عَلَى أَسَاوِدٍ لَهُمُو فَيْهَا وَآسَادِ

وقوله[٣]:

قَدِمَتَ رَبِيْعَاً، والربيعُ كَأَنَّمَا تَأَخَرَ وِتْراً إِذْ تَقَدَّمْتَهُ شَفْعَا

عَلَى نَسَقٍ وَافَيْتُهَا وَوَفَيْتُهَا فَكُنْتَ حَيَّاً سَكْباً وَكَانَ حَيَّاً مَعَا

صَبَاحُ الأَمَانِي أَنْتَ أَطْلَعْتَهُ ضَحَيٍ وَأَصْلُ المَعَالِي أَنْتَ أَنْبَتَهُ فَرْعَا

وقوله[٤]:

أَبْكُوْا المُؤَيَّدَ بِالنَّجِيْعِ فَمَا قَضَى حَقَّ المَكَارِمِ مَنْ بَكَاهُ بِدَمْعِهِ

---

(١) المرجع السابق، رقم ٨، ص ٢١.

(٢) المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ٣٩.

(٣) المرجع السابق، رقم ٤٦، ص ٦١.

(٤) المرجع السابق، رقم ٥١، ص ٦٦.

كُنَّا بِـهِ فِي رَوْضٍ عِزٍّ مُثْمِـرٍ　　نَجْنِى الأَمَانِي غَضَّةً مِنْ نَبْعِـهِ

وأيضاً لم يخلُ غزله من الارتباط بالطبيعة ووصفها ومما يؤكد ذلك قوله[١]:

نَعِمْتُ بِهِ وَاللَّيْلُ مُدَّةُ نَاظِـرٍ　　فَصَارَ مِنْ السَّرَّاءِ غَمْزَةَ حَاجِـبِ
كَأَنِّيَ شَرِبْتُ اللَّيْلَ فِي كَأْسِ ذِكْـرِهِ　　فَلَمْ أُبْقِ فِيْهِ فَضْلَةً لِلْكَوَاكِـبِ

وقوله[٢]:

تَذَكَّرْتُ عهداً للصِّبا لو سَقَيْتُـهُ　　حَيَـا المُزْنِ ما أَرْوَتْـهُ تِـلْكَ المَوَاطِـرُ
زمانٌ لياليه تَكَنَّفَهَا الصِّبَـا　　سِتـاراً وهُـنَّ الوَاضِحَـاتُ الزَّوَاهِـرُ
ولي في التصابي والركونِ إلى الهَـوَى　　عَـوَاذِلُ إلاَّ أَنَّـهُـنَّ عَـوَاذِرُ
فيأبى هوىً ملءَ العَنَانِ هَـزِهِ　　مِـنْ العيـشِ غـضٌ قاطرُ الماءِ نَاضِـرُ

وقال[٣]:

أَبْصَرْتُ أَحْمَدَ نَاسِخاً فَرَأَيْتُ مَـا　　أَعْمَى وَأَعْيَى أَنْ يُحَدَّ وَيُوْصَفَـا
وَكَأَنَّمَا مَنَحَ السَّمَاءَ صَحِيْفَـةً　　والليلَ حِبْراً والكَوَاكِبَ أَحْرُفَـا

وقال في العتاب بعد أن ربطه بالوصف[٤]:

سَـلاَمٌ عَـلَى المَجْـدِ يَـنْدَى بِلَيْـلا　　كَـنَشْـرِ الرُّبَى بُـكْـرَةً وَأَصِيْلا
سَـلاَمٌ وَكُـنْـتُ أَقُـوْلُ الـوَدَاعَ　　وَلَـكِـنْ أُدَرِّجُ قَـلْبِي قَـلِيْـلا

وقال[٥]:

أُذَكِّـرُ مَنْ لَمْ يَـنْـسَ عَهْـداً ولاَ يَـنْسَى　　وَأَبْسُـطُ فِي أَكْنَافِ سَاحَتِـه النَفَسَـا
وإِنِّي وإِيَّـاه لَمُـزْنٌ وروضَـةٌ　　يباكِرُني سُقْياً وَأَزْكُـو لَـهُ غَـرْسَـا
صَـفَا بَيْنَنَا مِنْ خَالِصِ الـود جَـوْهَـرٌ　　غَلَبْنَا بِـهِ فِي نُـوْرِ جَـوْهَـرِهَا الشَّمْسَـا

ومن ربطه الهجاء بالوصف قوله[٦]:

---

(١) المرجع السابق، رقم ٩، ص ٢٢.

(٢) المرجع السابق، رقم ٣٢، ص ص ٤٦، ٤٧.

(٣) المرجع السابق، رقم ٥٢، ص ٦٧.

(٤) المرجع السابق، رقم ٦٤، ص ٧٩.

(٥) المرجع السابق، رقم ٤٢، ص ٥٧.

يَرُوْقُكَ فِي أَهْلِ الجَمَالِ ابْنُ سَيِّـــدٍ كَتَرجَمَةٍ رَاقَتْ وَلَيْس لَهَا مَعْنَـــى

حَكَى شَجَرَ الدِّفْلاَءِ حُسْناً وَمَنْظَـراً فَمَا أَحْسَنَ المَجْلَى وَمَا أَقْبَحَ المَجْنَـى

وله في الإخوانيات والاجتماعيات المرتبطة بالوصف ما منه قوله في إجابته المعتمد على الأبيات التي أنفذها إليه بعد خلعه[1]:

بُرُوقُ الأَمَانِي دُوْنَ لُقْيَاكَ خُلَّـــبُ وَمَشْرِقُ أُفْقِي لَمْ تَلُحْ فِيْهِ مَغْــــرِبُ

عَدِمْتُ مُرَادِي فِيْكَ لاَ المَاءُ نَافِـــعٌ وَلاَ الظِلُّ مَمْدُوْدٌ وَلاَ الرَّوْضُ مُخْصِبُ

وَلاَ أَنَا فِي تِلْكَ الحَدِيقَةِ زَهْـــرَةٌ وَلاَ أَنَا فِي تِلْكَ المِجَرَّةِ كَوْكَـــبُ

ومنه ما كتبه إلى صديقه أبو الفضل بن شرف حيث قال[2]:

يَا رَوْضَةٌ أَضْحَى النَّسِيْمُ لِسَانَهَـا يَصِفُ الذي تُخْفِيه مِنْ آرَاجَهَـا

أَنْتَ السَمَاءُ فَمَا بِهَا لَكَ رِفْعَـــةٌ أَطْلِعْ عَلَيْنَا الشُّهْبَ مِنْ أَبْرَاجِهَـا

ومنه ما قاله في صاحب ميورقة وقد طاف به ألم[3]:

شَكَى لِشَكْوَاكَ حَتَّى الشَّمْسُ والقَمَرُ وبَــاتَ دُرُّ الـدَّرَارِي البزهـرُ يَنْـتَـشِرُ

وَرَاحَـتِ الرِّيْـحُ لاَ يَـذْكُـوْ لَهَا عَبَـقٌ وَأَصْبَحَ الـرَّوْضُ لاَ يَنْـدَى لَـهُ زَهَـرُ

وَقَلَّصَ الظِـلُّ فِي فَصْـلِ الـرَّبِيْعِ لَنَـا فَـكَادَتْ الأَرْضُ بِالـرَّمْضَـاءِ تَسْتَعِـرُ

وَالمَـاءُ غَاضَ لَنَا غَـيْـضاً فَمَـا نَبَعَتْ عَـيْـنٌ وَلاَ سَـالَ فِي بَطْحَائِهَا نَـهْـرُ

وَالسُّحْـبُ صَاحَبَهَا ذُعْرٌ فَمَـا نَشَـأَتْ وَلاَ اسْتَهَـلَ لَهَا فَـوْقَ الـرُّبَى مَطَـرُ

وقال مازجاً الفخر بالوصف[4]:

مِنْ حِلْيَةِ السَّبْقِ لاَ بَرْقٌ يُخَاطِفُهَـا إلى مَدَاهَا وَلاَ رِيْحٌ يُجَارِيْهَـــا

تَرُدُّهُمْ نِسْبَةٌ نَحْوَ السَّمَاءِ فَهُـــمْ مِنْ مَائِهَا وَعُلاهُمْ مِنْ دَرَارِيْهَـــا

وقال في وصف الطيف والخيال في ثنايا المدح[5]:

---

[٦] المرجع السابق، رقم ٨٠، ص ٩٨.

[١] المرجع السابق، رقم ٥، ص ١٦.

[٢] المرجع السابق، رقم ١٥، ص ٢٨.

[٣] المرجع السابق، رقم ٣٤، ص ص ٤٧، ٤٨.

[٤] المرجع السابق، رقم ٨٦، ص ١٠٢.

وَمَا أَنْسَ لاَ أَنْسَ الخَيَالَ الَّذِي سَرَى ... سُرَى البَرْقِ فِيْ دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمِ
أَتى بِهَدِيَّـاتٍ فَمَا مَـدَّ رَاحَـةً ... وَأَدَّى رِسَـالاَتٍ وَلَـمْ يَتَـكَلَّمِ
لَثَمْتُ الثَرَى حَيْثُ اسْتَقَلَّتْ بِيَ الخُطَى ... فَلاَفَحَنِي عَنْ رِدْعِ مِسْكٍ مُخَتَّمِ
وَأَمَّلْتُ تَسْلِيْماً عَلَيْـهِ فَقِيْلَ لِي ... عَلَى الشَّمْسِ عَنْ أُذُنِ الكَوَاكِبِ سَلِّمِ

وفي ثنايا المدح أيضاً وصف مراكب الغزو فقال[1]:

لَكَ المُنْشَآتُ الجَارِيَاتُ كَأَنَّهَا ... ضَوَارِي شَوَاهِيْنٍ عَلَى المَاءِ حُوَّمِ
فَظَلَّتْ بِهَا بَيْنَ النَّوَاظِرِ والكَرَى ... فَمِنْ مُحْرِمٍ يَسْرِي الخَيَالُ لِمُحْرِمِ
حَمِدْنَا لَهَا فَضْلَ التَّأَخُّرِ إِنَّـهُ ... يُقَالُ: يَكُوْنُ الفَضْلُ لِلْمُتَقَدِّمِ
أَقَامَتْ عَذَارَى بِالعَذَارَى حَوَامِلاً ... وَلَمْ تَرَ إِلاَّ أَنْ تَجِيءَ بِتَوْأَمِ
هِيَ الغِيْدُ وَافَتْ مِنْكَ فِي الصَّدِ عِيْدَ ... فَمِنْ مَوْسِمٍ فِي مَوْسِمٍ طَيَّ مَوْسِمِ

ومن خلال النماذج التي استعرضناها من شعر ابن اللبَّانة الوصفي نستطيع القول بأنه ذو شاعرية وصفية مبدعة متفاعلة تستوعب كل فكرة ثم تعرضها بما يناسبها من الصور والأخيلة والمعاني.

---

(٥) المرجع السابق، رقم ٧٨، ص ص ٩٥، ٩٦.

(١) المرجع السابق، رقم ٧٨، ص ٩٧.

الفصل الرابع

دراسة الغزل

في شعر ابن اللّبانة

١- لمحة عن الغزل وأنواعه في الشعر العربي

٢- الغزل في شعر ابن اللّبانة

١- لمحة عن الغزل وأنواعه في الشعر العربي

هناك مصطلحات متقاربةُ الدلالة، وهي: الغزل، النسيب، التشبيب. فماذا يراد بكل منها؟ وهل من فرق بين هذه وتلك؟

الغزل: هو تحديث الفتيان الجواري ومغازلتهن ومحادثتهن ومراودتهن. والتغزل التكلف لذلك. أما النسيب فهو مِنْ نَسَبَ بالنساء: أي شبب بهن في الشعر وتغزل. والتشبيب مثله، يقال شبب بالمرأة: قال فيها الغزل والنسيب؛ وهو يشبب بها أي ينسب بها. وتشبيب الشعر: ترقيقه بذكر النساء[١].

ومن ثم نستطيع أن نقول أن الفرق بين هذه الألفاظ الثلاث محدود من ناحية الدلالة اللغوية، أما من حيث المفهوم الأدبي فالفرق واسع، حيث يحدد لكل لفظة دلالة خاصة مختلفة عن الأخرى، «فالغزل إنما هو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن»[٢]، أو «التصابي والاستهتار بمودة النساء»[٣]، وتتبعهن ومراودتهن بما يجذبهن واللهو معهن في الشعر وترقيقه فيهن، وإن لم يتعلق القائل منهن بهوى أو صبابة[٤].

والتشبيب ما يقصد به الشاعر من ذكر المرأة في مطالع الكلام وما يضاف إلى ذلك من ذكر الرسوم ومسألة الأطلال توخياً لتعليق القلوب، أو هو «ذكر الشاعر أيام اللهو والشباب في شعره»[٥].

والنسيب أثر الحب وتباريح الصبابة فيما يبثه الشاعر من الشكوى، وما يظهره من الخضوع والذلة، وما يعرض له من محاسن المرأة، قبل المفاجأة بالغرض من الكلام، أو هو «ذكر الشاعر خَلْقَ النساء وأخلاقهن وتصرُّف أحوال الهوى به معهن، أو هو رقيق الشعر في النساء»[٦]. «وربما أطلقت لفظة "الغزل" على هذا اللون من الشعر، إيضاحاً لما في هذا الكلام من إدارة للمعاني على نحوٍ بالذات، بغية استمالة المرأة والفوز بودِّها: وهذا ما يُفسر تفنن الشعراء في هذا

---

[١] انظر: ابن منظور، لسان العرب، م ١١، مادة غزل ص ٤٩٢؛ م ١، مادة شبب ص ٤٨١؛ م ١، مادة نسب ص ٧٥٦.

[٢] ابن رشيق، العمدة، ج ٢، ص ١١٧.

[٣] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٢٣.

[٤] انظر: د. أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، (بيروت: دار القلم)، ص ١٣.

[٥] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الطبعة الثانية، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤ م)، ص ٩٩.

[٦] انظر: المرجع السابق، ص ٤١٠.

الغرض، فقد أدوا معانيه في قوالب عديدة، واستخدموا شاعريتهم في التعبير عن نواحيه الفساح»[١].

والغزل غرض شعري قديم عُرِفَ عند سائر الأمم والشعوب، وليس هو ظاهرة خاصة بالعرب وحسب، لذا »يحتل الغزل مكانة خاصة في تاريخ الآداب، فهو من أقدم ألوان الشعر وأكثرها فيضاً على مر العصور. شغل قرائح الشعراء في القديم والحديث، ودفع النقاد إلى دراسة مظاهره، وتعيين أطواره، وتعداد ضروبه، والوقوف على معانيه وألفاظه. وهو مادةٌ حية من مواد الغناء، فإذا ذكرنا موائد الشعر، كانت صفحته أحب ألوانه إلى النفوس وأقربها إلى الوجدان وأبعثها على لذة الجوارح»[٢].

وللغزل صور وأشكال متفاوتة، منذ أقدم العصور، وما ذاك إلاَّ لأن الله قذف في قلوب العباد محبة النساء المرتبطة بمحبة الغزل، لذلك فإن الشعراء ومن تبعهم من الغاوين يحرصون على إمالة القلوب نحو الغزل «لأن التشبب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب»[٣].

وقد رافق الغزلُ الشِّعْرَ العربيَّ منذ العصر الجاهلي الذي كان كثير منه يدور في فلك الغزل أو يمت إليه بصلة، لأن الغزل ذو ارتباطٍ وثيق بالطبيعة الإنسانية حيث هو إحساسٍ النفس التلقائي، ولغتها المعبرة عن ميلها الفطري للحب في كل بيئة وزمان[٤]. ولذلك قصد إليه الشعراء قصداً فجعلوه مقدمة لقصائدهم في الأغراض الأخرى، حتى أن بعض مراثيهم لم تخلو منه، وجاءوا منه بالنتفة والمقطوعة والقصيدة، لكنه لم يظهر كجنسٍ أدبي مستقل إلا في العصر الأموي[٥].

وعندما جاء الإسلام لم يَدْعُ النَّاسَ إلى نزع عاطفة الحب من القلوب، لكنه سما بهذه العاطفة وأمسك بزمامها وأحاطها بسياج العفة والطهر، حتى لا يعتدي المحب على حقوق الجماعة وقيمها ومثلها. وذلك عندما دعا النوعين المتجاذبين بالفطرة إلى غض البصر والصوم أو الزواج المبكر مع تحريم الرهبانية. بهذا الأثر الإسلامي العظيم في حياة العرب سمى الإسلام بتلك

---

(١) د. عمر فاروق الطباع، مواقف في الأدب الأموي، الطبعة الأولى، (بيروت: دار القلم، ١٤١١ هـ/ ١٩٩١ م)، ص ١٤٥.

(٢) المرجع السابق: ص ١٤٣.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١، ص ٧٥.

(٤) انظر: د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، (دار المعرفة الجامعية)، ص ٥٢٨.

(٥) انظر: د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٧ م)، ص ١٨٨.

العاطفة، وارتفع بأصحابها من وحل الغواية والضلال إلى عالم الطهر والنقاء؛ لتكون عاطفة الحب وسيلة لإعمار الكون وإقامة حياة متوازنة، ومجتمعٍ سليم لا يسمح بإذاعة الأسرار، وهتك الأستار، وانتشار الرذيلة.

وليس معنى هذا أن جميع شعراء الغزل في عصر صدر الإسلام وما بعده التزموا النهج الإسلامي التزاماً دقيقاً، صحيح أن بعض الشعراء اتخذوا من أدواتهم التعبيرية وسيلة لخدمة الدعوة الإسلامية والذود عنها، وبعضهم كان يتحرى الصدق والحق فيما يقول، لكن بقيت مجموعة ثالثة - ممن اتصلت حياتهم بالغزل والتشبيب بالنساء - بعيدة عن سلوك الإسلام، مُتَأَبِّيَةً على بعض رغبات الخلفاء الراشدين كما يظهر في شعر حميد بن ثور الهلالي الذي قال عنه صاحب الأغاني أنه من شعراء الإسلام، وأدرك عهد عمر بن الخطاب، وقال في أيامه الشعر وعرف بغزله الفاحش البعيد عن نهج الإسلام. وهكذا أخذ كثير من شعراء المجموعة الثالثة يبتعدون عن نهج الإسلام في تهذيب عواطفهم وميولهم الروحية والنفسية وصونها من التهتك والخلاعة حتى بلغ الابتعاد مدىً واسعاً عند الشاعر الأموي القرشي عمر ابن ربيعة وأضرابه. ومما أدى إلى اتساع دائرة الغزل في العصر العباسي كَثْرَةُ الجواري والمغنيات اللائى دفعن مجتمع ذلك العصر دفعاً قوياً إلى الانحدار في ذلك السلوك حيث كُنَّ - والإماء على وجه الخصوص - بمثابة شياطين الشعراء، إذ كُنَّ يتبارين في الالتفاف حول الشعراء؛ فأصبح لكل شاعر طائفة من الجواري والإماء المشغولات بأحاديث العشق والصبوة، وبمطارحة الشعراء أبيات العشق والغرام، فلا غرابة إذن في أن يكثر الغزل الحسي الماجن في مثل هذا المجتمع الذي تكثر فيه دور النخاسة.

ويتمثل الغزل في اتجاهين بارزين متمايزين هما:

أ- غزل روحي عفيف

وهو ما حدَّثَ عن تباريح الهوى وحرارة الوجد والأشواق، وعبر عن آلام الصد والبعد والحرمان، وذكر الدموع والسهد والسهر، وأظهر الذل والخضوع والغيرة والمعاناة وما يعتريه من لواعج الغرام والحب والهيام، وهو «عاطفة قوية مشبوبة يهيم فيها المحب بحبيبته، ويرجو الحظوة بوصالها؛ ولكن تتضاءل لديه النظرة إلى المتع الحسية، إذ يطغى عليها حرص المحب على استدامة عاطفته في ذاتها، وعلى اعتزازه بها، مع التضحية في سبيل الإبقاء عليها بما يستطيع بذله من جهد وآلام. ... ولا يتاح مثل هذا التسامي إلا للصفوة التي تؤمن بقيمٍ روحية وخلقية تبلور بها عاطفتها»[1]. إذن فهذا النوع من الغزل تميز بنوعٍ من التسامي والترفع عن عرض الصور المثيرة

---

[1] د. محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، (القاهرة: دار نهضة مصر)، ص ص ١٧، ١٨.

للشهوات واللذات، والعفاف عن ذكر المحسوسات المادية الفاحشة، والإسفاف المبتذل، وهذا النوع غالباً ما يقتله حبه لأنه يلتزم بحبيب واحد يتجه إليه بكل مشاعره وأحاسيسه فيمتلك عليه لبه ويسلبه عقله، فيصطلي بناره ولا يستطيع التخلص منه أو الانصراف عنه حتى يُهلك دونه؛ لأنه ضرب من الهيام الشديد «الذي يدفع الشاعر إلى التغني بمحبوبته في شعر عذب لا يخدش حياء، شعر يموج بالحرمان وحرارة العشق وشدة الظمأ الذي لا ينتهي»[١]. وهو في معظمه شعر طائفة عُرفت في الأدب العربي باسم العذريين نسبة إلى بني عذرة إحدى قبائل قضاعة الذين كانوا ينزلون في وادي القرى شمال الحجاز والذين اشتهروا بصدق عواطفهم، وتشددهم في الوفاء للمحبوب حتى الهلاك[٢].

ب- غزل حسي ماجن

وهو ما صرح فيه الشعراء عن غرائزهم المعنوية و لم يتورعوا عن وصف لذائذ الوصال بين المرأة والرجل دونما تعفف أو حياء، و لم يجدوا حرجاً في إظهار محاسن المرأة الجسدية ومفاتنها الحسية وجمالها الظاهر؛ لأنهم لم يقفوا حياتهم على محبوبة بعينها وإنما أصبحت المرأة في نظرهم وسيلة لتسلية الرجل وملء فراغه باللهو والمجون الذي دفعت إليه ظروف الحياة المتغيرة، والرجل في هذا الاتجاه يكون كالنحلة أو الفراشة المزهوة، والنساء في نظره أزهار لكل زهرة مذاق معين ورحيق خاص، ولذا فهو يتنقل بينهن مستمتعاً بالجمال في كل وجه وباحثاً عن المتعة واللّذة أنى وجدتا. وشعور هذه الطائفة غالباً ما يكون إباحياً ينتهي - في ظل العلاقات الماجنة التي لا تفرق بين المرأة النبيلة والمرأة الساقطة - إلى الاستهتار بالقيم والمثل الأخلاقية[٣]. والمرأة في إطار هذا النوع من الغزل لا تعدو أن تكون «تمثال يجسد الجمال المادي، أكثر منها كائناً إنسانياً نحس بعطفه وميله أو صده ونفوره، أو نتبين معالم نفسيته، وطباعه إلا في القليل النادر»[٤]. ويمثل هذا النوع من الغزل امرؤ القيس واضع أصول الغزل التقليدي الذي سار عليها ولا يزال يسير الكثير من شعراء هذا الفن لأنها إنما كانت ترسيخاً لمناهج الشعر القديم ومجاراة لتقاليد الشعر الجاهلي؛ ولأنّها قد لا تمثل واقع الشعراء الحقيقي، ولا تكون نتاجاً لتجاربهم الوجدانية.

لكن بعض الشعراء لم يكتفوا بالغزل الصريح الفاضح، بل طرقوا باب التغزل بالغلمان،

---

[١] د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، الطبعة الثالثة، (القاهرة: دار المعارف)، ص ٣٧١.

[٢] انظر: د. محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية، ص ص ١٧، ١٨.

[٣] انظر: قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري: موضوعاته وخصائصه، الطبعة الأولى، (بيروت - الدار البيضاء: دار العالمية، ١٩٨٦ م)، ص ص ١٢٥، ١٢٦.

[٤] د. عمر فاروق الطباع، مواقف في الأدب الأموي، ص ١٤٧.

وأضفوا عليهم من الصفات ما تنفرد به الغيد الحسان من النساء حتى أصبح من الصعب تمييز الغزل الغلماني عن الغزل في المرأة، خاصة وأن العرب كانوا في الكثير من أشعارهم يخاطبون الحبيب بضمير المذكر. ويعد أبا نواس مخترع هذا اللون من الغزل الشاذ الذي لم يكن معروفاً في الشعر العربي من قبل «بل اختصت به المجتمعات القديمة كمجتمعي الإغريق والرومان. وقد بدأ في الانتشار في المجتمع الإسلامي منذ بداية القرن الثاني الهجري عندما بدأ هذا المجتمع بالتحضر والانفتاح على شعوب غير عربية عن طريق الامتزاج والسكنى. وسرعان ما انتقلت تلك الآفة إلى الأندلس، ولكنها شاعت في الوسط الأرستقراطي أكثر منه في الأوساط الأخرى»[1].

وقد أدى ذلك الانفتاح والتحضر ووفرة الأموال إلى حياة الرفه والدعة وانتشار دور النخاسة التي كانت تموج بالقيان والإماء – من كل جنسٍ، وتُيَسِيرْ الحصول عليهن بأسهل الطرق – اللاتي أخذن يُشِعْنَ الكثير من صور التحلل الخلقي والجنسي لإثارة الغرائز، وإشاعة التهتك والخلاعة مما جعل المرأة مبتذلة ودفع بالرجل إلى البحث عن اللذة والمتعة بعيداً عنها. وكذلك شاعت في مختلف الطبقات مجالس اللهو والطرب والشراب، وكان سُقاتها من الفتيان اللذين اختلط بهم العرب واقتنوهم عبر الفتوحات الإسلامية وكانوا على جانبٍ كبيرٍ من الجمال والخلاعة، مما جعل كثيراً من الشاربين يتغزلون فيهم، وأكثر الشعراء من الغزل الغلماني الذي يدور في معظمه حولهم.

لكن وعلى الرغم من البون الشاسع – الذي وقفنا عليه – بين الغزل العفيف والغزل الإباحي ، إلا أنه من الخطإ أن نقيم حداً فاصلاً بينهما لأننا – أحياناً – نجد لدى أصحاب الاتجاه الإباحي غزلاً يجعلهم يقتربون من أصحاب الاتجاه العفيف، وذلك كما في غزل أبي نواس في جِنَانْ، وبشار في صاحبته عَبْدَهْ.

لقد رأينا كيف أن الغزل موضوع قديم طرقه الشعراء منذ الجاهلية ولا يزالون، وأعتمد المتأخرون منهم على المتقدمين، فاحتذوهم في كثير من المعاني والصور، وخالفوهم في الأسلوب والموسيقى والصور المعنوية. وكان لشعراء الأندلس نصيب وافر في هذا المجال حيث أخذ الغزل ينساب على شفاه الشعراء من الملوك والأمراء والوزراء والعامة، لأن كل ما في الأندلس من طبيعة ساحرة فاتنة، وحياة متحضرة ناعمة مترفة، ومجالس أنس ولهو صاخبة، كان يدعو إلى طرق هذا الغرض الذي استطاع شعراء الأندلس – من خلاله – أن يصوروا حبهم ولهوهم وخلواتهم ولذاتهم في أبيات غزلية تعبر عن خوالج النفوس وأصداء البيئة الاجتماعية بظروفها الزمانية والمكانية، وتراوح غزلهم بين ما هو روحي عفيف وبين ما هو حسي صريح. ومما قوى الاتجاه

---

[1] د. يوسف طويل، مدخل إلى الأدب الأندلسي، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٩١ م)، ص ٥٧.

الأول في القرن الخامس الهجري انتشار كتاب طوق الحمامة لابن حزم الظاهري الذي منح هذا الاتجاه «دراسة قائمة على شيء من التجربة والتفلسف. وقد دلنا ابن حزم على شيء من نظرة الأندلسيين – في عصره – إلى الحب والغزل، وعلى شيءٍ من عوائدهم وأساليبهم فيهما، وحدثنا عن غرام بعضهم بالجمال الأشقر، وعن اتخاذ الحمائم لتبليغ الرسائل، وعن التهادي بخصل الشعر مبخرة بالعنبر مرشوشة بماء الورد وقد جُمعت في أصلها بالمصطكي وبالشمع الأبيض المصفى ولُفت في تطاريف الوشي والخز وما أشبه لتكون تذكرة للمحبين، وحدثنا عن ضروب من الحب عندهم أدت إلى الجنون وأخرى أدت إلى الانتحار ... على أن ابن حزمٍ ربط الحب في رسالته بالنظرة الإفلاطونية أو قل وثق العلاقة بينه وبين الأخلاق، ولم يكن جارياً في هذا على طبيعته المتدينة فحسب، بل كان أيضاً يصور تياراً قوياً في شعر الحب بالأندلس، وجد قبل أن يكتب طوق الحمامة. إذ كانت علاقة الشعر بالأخلاق قد أخذت تتحد لا على نحو رومانطيقي أعرابي كما حدث في نسيب المشارقة إبان العصر الأموي بل على نحوٍ من الإيمان بالعفاف عند المقدرة وأنه سمة أخلاقية ملازمة للفتوة نفسها، تلك الفتوة النابعة أيضاً من النظرة الدينية»[١].

أما الاتجاه الآخر وهو الحسي الماجن فقد رأينا أن الأسباب التي دفعت إليه وعززته تكمن في – ما سبق أن ذكرناه – شيوع التحلل والتحرر والترف والميل إلى اللهو والإقبال على اللذات والمتع الحسية في المجتمع الأندلسي.

وقد تميز الغزل الأندلسي في عصر ملوك الطوائف بازدواجية المشاعر الغزلية حيث يقسم الشاعر شعره بين العفاف الروحي والمجون الشهواني دون أن يعبر في ذلك عن حقيقة أخلاقية ماثلة في نفسه[٢]. وقد سار على هذا المنوال من الازدواجية معظم شعراء الأندلس وملوكه وأمرائه وخاصة الإشبيليين منهم، وجاء ذلك في قصائد مستقلة ومقطَّعات قائمة بذاتها ونُتَفٍ وأبيات مفردة، إضافة إلى الغزليات التي تندمج مع أغراض شعرية أخرى فتكون مطالع لها أو تتغلغل في ثناياها بحيث يصعب الفصل بين الغرضين كما حدث بين الغزل والمدح الذي تفنن الشعراء في المزج بينهما حتى أن بعض الشعراء جعلوا صدور قصائدهم غزلاً وأعجازها مدحا، وهذا ما فعله شاعرنا في قصيدته الرائية التي مدح بها مبشراً العامري، والتي يقول في مطلعها[٣]:

وَضَحَتْ وَقَدْ فَضَحَتْ ضِيَاءَ النَّيِّرِ ... فَكَأَنَّمَا التَحَفَتْ بِبِشْرِ مُبَشِّرِ
وَتَبَسَّمَتْ عَنْ جَوْهَرٍ فَحَسِبْتُهُ ... مَا قَلَّدَتْهُ مَحَامِدِي مِنْ جَوْهَرِ

---

[١] د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، الطبعة الخامسة، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٨ م)، ص ص ١٥٦، ١٥٧.

[٢] انظر: المرجع السابق، ص ١٥٩.

[٣] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٣٩، ص ٥٣.

وَتَكَلَّمَتْ فَكأَنَّ طِيْبَ حَدِيْثِهَا مُتِّعْتُ مِنْهُ بِطِيْبِ مِسْكٍ أَذْفَرِ

كذلك امتزجت معاني الغزل وألفاظه في الأندلس بوصف الطبيعة حتى غدت الطبيعة تحمل أوصاف المحبوبة وغدت المحبوبة روضة تأسر الألحاظ بما خُلع عليها من صفات الرياض والبساتين. وقد كثر ذلك الاندماج في غزل الأندلسيين حتى قال عنهم المقري: «إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً ومن النرجس عيوناً ومن الآس أصداغاً ومن السفرجل نهوداً ومن قصب السكر قدوداً ومن قلوب اللوز وسرر التفاح مباسم ومن ابنة العنب رضاباً»[(١)]. وبذلك غدت الطبيعة تشاركهم أفراحهم وأتراحهم فتتحدث وتصغي وتشتكي وتبكي وتضحك وترقص.

كما تميز الغزل في هذا العصر - ملوك الطوائف - بدوران معظمه حول شخصية نسائية معينة معروفة. فمثلاً ابن الحداد شاعر بني صمادح كان شغوفاً بفتاة نصرانية أسماها في شعره نويرة واسمها الحقيقي جميلة وقد أشار في تغزله بها إلى كثير من الطقوس والشعائر المسيحية، وكذلك ابن زيدون الذي هام حباً بولادة بنت المستكفي فكان في معظم تغزله بها عفيفاً غير ماجن أو مسف، وقد احتل غزله حوالي ثلث ديوانه وتمثلت فيه الاتجاهات الغزلية الثلاث: التقليدي، العفيف، الحسي، مما جعل غزله ذا شهرة واسعة في عالم الأدب.

يعتبر الغزل أكثر أغراض الشعر الأندلسي تداولاً بين الشعراء حيث يحتل الجزء الأكبر من دواوينهم، لكن على الرغم من تلك الغزارة فأن شاعراً واحداً منهم - على مر العصور - لم يتفرد به ويخصص له ديواناً يقف كل جهوده النظمية عليه كما فعل عمر بن أبي ربيعة، والعباس ابن الأحنف وغيرهم في المشرق.

٢- الغزل في شعر ابن اللبّانة

بعد استعراض أخبار فن الغزل الذي يشكل نصف ديوان الشعر العربي، فإنه يمكننا القول بأن ابن اللبّانة لم يكن طرازاً فريداً من البشر أو الشعراء حتى يتجنبه أو يتفاداه، كما أنه لم يكن بمنأى عن التراث الشعري المشرقي الذي راج بين الأندلسيين رواجاً كبيراً وخاصة الشعر الغزلي منه، لأنه كان يلائم البيئة الأندلسية ومجتمعها الذي كان للغناء فيه دولة وللمغنين والمغنيات صولة وجولة، الأمر الذي دفع شعراءهم «إلى الملائمة الدقيقة بين غزلهم وأصوات الغناء، ووضعه بحيث يؤدي ما يريدونه من مد أصواتهم بالألحان والهمس بها، وهي غاية أحدثت في الأوزان القديمة كثيراً من التجزئة وكثيراً من صور الزحافات»[(٢)]. وقد أدى كل ذلك إلى شيوع الأوزان المجزوءة

---

(١) د. جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص ص ١٣٢، ١٣٣.

(٢) د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، ص ٣٧٤.

والقصيرة، وإلى ابتكار الأندلسيين للموشحات والأزجال لتكون أكثر ملائمة للموسيقى والغناء والطرب.

إذن فابن اللبّانة الذي نشأ في هذه البيئة، ووقف على الشعر المشرقي وغزله العفيف والماجن، لا بد أن تكون له - كغيره من شعراء الأندلس - تجارب شعرية تندرج في فن الغزل، لكنه لم يخصص لهذا الفن باباً من أبواب شعره وإنما تناثرت أبياته الغزلية في ثنايا قصائده المدحية والرثائية والوصفية فكانت مطالع لها أو امتزجت بها، أو انحصرت في دائرة النتف والمقطوعات.

وهذا يعني أن الغزل ماثلٌ في نظم شاعرنا ولو لم يستقل في بابٍ أو قصيدة، سوى قصيدة واحدة لا تتعدى الثمانية أبياتٍ يقول فيها[1]:

تَذَكَّرَ الدَّارَ فَحَنَّ اشْتِيَاقْ ... وَاعْتَادَهُ الحُبُّ وَكَانَ اسْتِفَاقْ
أَرَّقَهُ جُنْحَ الدُّجَى أَوْرُقٌ ... قَامَ عَلَى سَاقٍ وَقَدْ ضَمَّ سَاقْ
مُفَسْتَقُ الطَّوْقِ أَحَمُّ العُرَى ... أَحْوَى الخَوَافِي، ذَهَبِيُّ المَنَاقْ
بَاتَ بِأَعْلَى غُصْنِهِ نَايِحاً ... يَبْكِي عَلَى أُلاَّفِهِ بِاحْتِرَاقْ

وإذا كان علينا أن نعلل قلة الغزل المستقل في شعر ابن اللبّانة، فإننا نستطيع القول إن شاعرنا لم يجرب الحب أو يقع في الغرام مطلقا. لكن هل صحيح أنه لم يكن صاحب مغامرات عاطفية أو نزوات غرامية؟ الحقيقة أننا لم نعرف شيئاً عن حياة شاعرنا العاطفية وأسرارهْ الغرامية وهل كانت له محبوبة معينة شُغل بها؟ وما مدى علاقته بها؟ وما هو اسمها أو كنيتها؟ وهل أخلص لها أم تعددت تجاربه العاطفية؟ وما درجة الحب عنده وما نوعه؟ كل ذلك لم نعرفه لأن المصادر سكتت عن ذلك تماما كما سكتت عن أدق تفاصيل حياته. لكن شاعرنا الذي حرص على عدم التصريح باسم المحبوبة أو كنيتها جرياً على عادة بعض شعراء العربية القدامى الذين يخفون اسم المحبوبة اتقاء شرَّ الوشاة والحساد، صرح في بعض مقطوعاته الغزلية بأن فؤاده مشغولٌ بالهوى معنى بالحسان معنت فقال[2]:

فُؤَادِي مُعَنًّى بِالحِسَانِ مُعَنَّتٌ ... وَكُلُّ مُوَقّي فِي التَّصَابِي مَوَقَّتُ
وَلِي نَفَسٌ يَخْفَى وَيَخْفِتُ رِقَّةً ... وَلَكِنَّ جِسْمِي مِنْهُ أَخْفَى وَأَخْفَتُ
وَبِي مَيِّتُ الأَعْضَاءِ حَيٌّ دَلاَلُهُ ... غَرَامِي بِهِ حَيٌّ وَصَبْرِيَ مَيِّتُ
جَعَلْتُ فُؤَادِي جَفْنَ صَارِمِ جَفْنِهِ ... فَيَا حَرَّ مَا يَصْلَى بِهِ حِيْنَ يُصْلَتُ

[1] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٥٦، ص ٦٩.
[2] المرجع السابق، رقم ١٢، ص ٢٣.

أَذِلُّ لَـهُ فِي هَجْـرِهِ وَهُـــوَ يَنْتَمِي وَأَسْكُنُ بِالشَّكْوَى لَهُ وَهُوَ يَسْكُتُ
وَمَا انْبَتَّ حَبْلٌ مِنْهُ إِذْ كَانَ فِي يَـدِي لِرَيْحَانِ رَيْعَانِ الشَّبِيْبَةِ مُنْبِـــتُ

ثم أكد ذلك الانشغال بالهوى في إحدى مقطوعاته الغزلية حيث تذكر عهد الصبا ولياليه وما كان له في التصابي والركون إلى الهوى من عواذل وعواذر فقال[١]:

تَـذَكَّرْتُ عَهْداً لِلْصِّبَا لَـوْ سَقَيْتُـــهُ حَيَـا المُزْنِ مَا أَرْوَتْـهُ تِلْكَ المَوَاطِرُ
زَمَانٌ لَـيَالِيْـهِ تَكَنَّـفَهَا الصِّبَـــــا سِتَاراً وَهُـنَّ الوَاضِحَـاتُ الزَّوَاهِــرُ
وَلِي فِي التَّصَابِي وَالرُّكُوْنِ إِلَى الهَـوَى عَـوَاذِلُ إِلاَّ أَنَّـهُـنَّ عَـــــــوَاذِرُ
فَيَـأْبَى هَـوىً مِلءَ العَنَانِ لِهَــــزِهِ مِـنْ العَيْـشِ غَـضٌ قَاطِرُ المَـاءِ نَاضِـرُ
فَأَقْبَلْنَ يُلْهِيْنَ الفُـؤَادَ عَلَى الهَـــوَى وَهُـنَّ بِمَـا مَـرَّضْـنَ مِنِّي أَوَامِــــرُ

لكن على الرغم من تصريح ابن اللبَّانة بانشغال فؤاده وميله إلى الهوى إلا أنه لم يصرح بالمتعة إلا مرة واحدة في مقدمة قصيدته المدحية التي نظمها في المعتمد ابن عباد حيث قال[٢]:

يَـا رُبَّ رَبَّــةِ خِـدْرٍ زُرْتُ مَضْجَـعَـهَا من مكمني والدُّجَى الـغِـرِبيْـبُ مُـعْـتَـبِـرُ
ضَمَمْـتُـهَا ضَـمَّ مُـشْـتَـاقٍ إِلَى كَـبِـدِي حَتَّى تَـوَهَّـمْـتُ أَنَّ الحِـلْـي يَـنْـكَـسِـرُ
تَعَجَّـبَتْ مِـنْ ضَنَى جِسْمِي فَقُلْتُ لَهَا: عَـلَى هَـوَاكِ فَـقَالَـتْ: عِـنْـدِيَ الـخَـبَـرُ

ومع ذلك لم يكن في تصريحه إفحاشٌ وإسفاف كما هو الحال عند امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة اللذان لم يتورعا عن ذكر مغامراتهما، وانسياقهما للذائذ الوصال، واستهتارهما بهتك الأستار، والمخاطرة بالدخول على النساء، ووصف مفاتن المحبوبة وما يدور بينهما في ذلك الوصال، فقد ذكر امرؤ القيس – في حديثه عن يوم دارة جلجل – كيف دخل خدر عُنيزة، ومن ثم صرح بما فعل من فحش وإفحاش وذلك في لاميته الشهيرة حيث قال[٣]:

أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَـــــالِحٍ وَلاَسِيَّمَا يَـــــوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُـــلِ

وكذلك عمر بن أبي ربيعة – عند حديثه عن ليلة ذي دوران – حيث استرسل في الاعتزاز بجرأته في دخول خباء نُعْم وترحيبها به ثم الحديث عن مجلس ذلك الحب اللاهي ولذائذ الوصال فيه ومفاتن المحبوبة التي يملك عليها شعورها وتهيم بمفاتنه دونما حرجٍ أو حياء، كما جاء

---

[١] المرجع السابق، رقم ٣٢، ص ص ٤٦، ٤٧.

[٢] المرجع السابق، رقم ٣٥، ص ٤٨.

[٣] مختار الشعرالجاهلي، ج ١، ص ص ٢٤، ٢٥.

في رائيته التي يقول فيها[١]:

وَلَـيْلَةَ ذِي دَوْرَانِ جَشَّمَتْنِي السُّـرَى وَقَدْ يَجْشَمُ الهَـوْلَ المُحِـبُّ المُغَـرِّرُ

إذن فابن اللبَّانة حتى في تصريحه بالمتعة لم يكن مثل أولئك الشعراء الماجنين فاحشاً ساقطا، فهو لم يسترسل في الحديث عما حدث له خلال تلك الزيارة، ولم يحدد لها مكاناً معيناً أو محبوبة معينة، مما يدل على أنه إنما كان يقصد من ذلك التصريح التمهيد لمدحته بالسير على الطريقة التقليدية في الغزل والتي ترمي إلى الإثارة والمتعة وجعل غزل المطالع - الذي لا يختلف من حيث طبيعته عن الغزل المستقل - وسيلة لإثارة المتلقي وتنبيهه إلى الغرض الرئيسي من القصيدة، وقد بكى الشعراء عبر هذه المطالع واستبكوا وأظهروا بعض التصابي والاستهتار بموادة النساء، فتعددت مواقفهم تجاه المرأة ما بين محب صادقٍ متيم، وما بين مستهتر فاضح وهي مواقف قد لا تختلف في ظاهر أمرها كثيراً لدى الأندلسيين عما كانت عليه لدى المشارقة على الرغم من الاختلاف الكبير في البيئة والحياة الاجتماعية.

ومما يؤكد عدم إفحاش الشاعر أو تهالكه على الإباحية والشذوذ أنه لم يصرح بالمتعة في مواضع أخرى من غزله - الذي بين أيدينا - سواءً أنثوي أو غلماني. أما ما قد وجد في بعض مقطوعاته ونتفه وافتتاحياته الغزلية من إسفاف وتشبب بالغلمان فلم يصل إلى مستوى إسفاف الشاعرين المذكورين؛ إذ لا تصريح فيه بالمتعة رغم ما فيه من إسفاف وسقوط، كما في قوله[٢]:

بَدَا عَلَى خَدِّهِ خَالٌ يُزَيِّنُـــهُ فَـزَادَنِي شَغَفاً فِيْـهِ إلى شَغَـــفِ
كَأَنَّ حَبَّةَ قَلْبِي حِيْنَ رَؤْيَتِـــهِ طَارَتْ فَقُلْتُ لَهَا في الخَدِّ مِنْهُ قِفِي

وقوله كذلك في شادن له يهيم به فيجعله كعبة الحسن والجمال[٣]:

يَا شَادِناً حَلَّ في السَّـــوَادِ مِنْ لَحْظِ عَيْنِي وَمِنْ فُـؤَادِي
وَكَعْبَـةٍ لِلْجَمَالِ طَافَـــتْ مِنْ حَوْلِها أَنْفُسُ العِبَـــادِ
مَا زِدْتَنِي في الوِصَـالِ حَظَّاً إلاَّ غَـدَا الشَّوْقُ في ازْدِيَـادِ
أَعْشَى سَنَا نَاظِرَيْكَ طَرْفِـي فَلَيْسَ يَلْـتَـذُّ بالرُّقَـــادِ

وكذلك قوله في غلام جميل[٤]:

---

[١] ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد، الطبعة الأولى، (بيروت: ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م)، ص ص ١٢٥، ١٢٦.

[٢] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٥٤، ص ٦٧.

[٣] المرجع السابق، رقم ٢٣، ص ص ٣٤، ٣٥.

إِنْ تَكُنْ تَبْتَغِي القِتَالَ فَدَعْنِـــي ... عَنْكَ فِي حَوْمَةِ القِتَالِ أُحَامِـــي
خُـذْ جَنَانِي عَنْ جُنَّـةٍ وَلِسَانِـــي ... عَنْ سِنَانٍ، وَخَاطِرِي عَنْ حُسَامِ

ولا نريد أن نسترسل في سوق المزيد من هذه النماذج التي تتقزز منها النفوس السوية وتأباها الفطر السليمة، ولكننا نريد أن نؤكد أن هذا الغزل الساقط والتشبب الغلماني الصريح ليس بالضرورة أن يصدر عن نفس تردت في مهاوي الرذيلة وألفت الشذوذ والإباحية، لكنه قد يكون نزغٌ من نزغات شياطين الشعراء الذين كانوا يغشون المجتمع الأندلسي - من القيان والغلمان - ويؤثرون في سائر طبقاته. أو نتيجة فعل الخمر برؤوس الشعراء في مجالس اللهو والطرب التي كانوا يغشونها في بلاط الملوك والأمراء أو الحانات. أو هو مبالغة في التصوير والمجاراة للمذهب الأدبي الذي شاع في الأندلس ألا وهو الازدواجية الغزلية (الجمع بين الإباحية والتعفف) وليس تقريراً للواقع من حيث كونه حقيقة أخلاقية ماثلة في نفس الشاعر، أو تجربة حقيقية خاض غمارها.

لكننا على الرغم من هذا كله نستطيع القول استناداً على ما عرفناه عن سيرة حياة ابن اللبَّانة، وما وقفنا عليه من شعره الغزلي أن هذا الغزل رغم إباحيته ليس فيه ما يدل دلالة قاطعة على أن ابن اللبَّانة كان محباً لغلمانه حب عشقٍ وتعلق وفحش كما هي الحال بالنسبة للشاعر - المعاصر له - ابن وهبون الذي اشتهر به وأسرف في الانصراف إليه بشكلٍ فاحشٍ مسف؛ لأن ابن اللبَّانة كما يبدو لا يصدر في ذلك الغزل عن عاطفة الحب الصادق المتلذذ بالشهوات بقدر ما يصدر فيه عن مجرد الحب للجمال والإحساس به أين ما وجد، وبما أن الجمال موزعٌ لا تحده صورة واحدة فقد نزع شاعرنا إلى مفاتن الحسن والجمال فأخرجها في صور شعرية غزلية مختلفة؛ لأن مقياس الجمال في الحس والشعور مرتبط بعاملي الألفة والجدة، فالصور الجديدة في الحسن والجمال تأسر لأول وهلة، ولكن بمجرد التعود عليها تفقد قدراً كبيراً من الإعجاب بها في حين تناله صورة أخرى غير مألوفة حتى وإن كانت أقل منها قيمة وجمالا[1]، وهذا ما يعلل ميل شاعرنا - أحياناً - إلى التفنن في الغزل الصريح والتشبب بالغلمان، فهو إنما يلجأ لذلك طلباً للإثارة الحسية والإحساسات الجمالية لد المتلقي الذي كان يتقبل ذلك الشذوذ الغزلي دون أن يجد حرجاً فيه أو يستنكره بل يعده نوعاً من التمكن البياني والقدرة على مجاراة تلك الظاهرة الأدبية التي أصبح لها كيانها وخطرها والتي يمثلها هذا النوع من النظم بدليل أن النظم فيه لم يقتصر على الشعراء باختلاف مكاناتهم الاجتماعية ومنازلهم الأدبية بل طرقه بعض من الملوك

---

(٤) المرجع السابق، رقم ٧٧، ص ٩٤.

(١) انظر: د. عمر فاروق الطباع، مواقف في الأدب الأموي، ص ١٧٢.

والأمراء وكثير من أفراد الطبقات الاجتماعية المختلفة «فقد جرى خيول فرسان هذا الشأن بهذا الميدان وتغنوا في ذلك نظماً ونثراً، ومدحاً وذماً»[١]، وهذا مما يؤكد انتشاره في مختلف طبقات المجتمع الأندلسي على الرغم من انتقاد بعض الكتاب له، وذلك لأن البيئة كما قلنا لم تنكره ولم تستهجنه «وإن من العسير في الواقع أن نوضح الأسباب النفسية والاجتماعية لهذه الظاهرة الغريبة، فإذا كان من الممكن أن نتصور الحرمان الجنسي سبباً رئيسياً من أسباب هذا الاتجاه في الطبقات الفقيرة، فإن مثل هذا السبب يفقد أهميته تماماً في الأوساط الأرستقراطية التي ابتذلت فيها المرأة - يعني الجواري والقيان - والتي كان انتشار حب الغلمان فيها لا يقل عن انتشاره في غيرها من الطبقات إن لم يزد عليها»[٢]. وقد يكون معظم غزل شاعرنا المذكر إنما هو مجاراة للشعراء القدامى الذين كانوا يستخدمون في مخاطبة الحبيبة صيغة المذكر وكافه بدلاً من التأنيث، مما يجعل الحكم بأنه غزلٌ مذكر أمرٌ قابل للنقاش وفي حاجة إلى إثبات ومن ذلك قوله[٣]:

نَعِمْتُ بِهِ وَاللَّيْلُ مُدَّةُ نَاظِرٍ ... فَصَارَ مِنْ السَّرَّاءِ غَمْزَةَ حَاجِبِ
كَأَنِّيَ شَرِبْتُ اللَّيْلَ فِي كَأْسِ ذِكْرِهِ ... فَلَمْ أُبْقِ فِيْهِ فَضْلَةً لِلْكَوَاكِبِ

ومثل قوله[٤]:

وَعَلِقْتُهُ فِي الحُبِّ عِلْقَ مَظَنَّةٍ ... أَرْخَصْتُ فِيْهَا العُمْرَ وَهُوَ ثَمِيْنُ
بَعَثَ الحَيَاةَ بِنَظْرَةٍ مِنْ حُسْنِهِ ... وَبَدَا إِلَيَّ بِأَنَّهُ المَغْبُوْنُ
وَلَقَدْ يَلُوْحُ كَمَا تَكَشَّفَ مِعْصَمٌ ... فَتَرَى الوُشَاةَ كَمَا اسْتَدَارَ بَدِيْنُ

فالضمير المذكر في هذه الأبيات لا يقطع بأنها غزلٌ غلماني فهي ربما كانت غزلاً في المرأة استخدم فيه الشاعر صيغة التذكير للتمويه والتضليل كما جرت بذلك عادة العرب.

وقد لا يكون غزل ابن اللبَّانة الإباحي والغلماني من هذا القبيل ولكنه سقطة من سقطات النفس البشرية الأمارة بالسوء لكننا لم نره قد أسرف في الانصراف إلى النظم فيه والكلف به.

على كل حال ليس بين أيدينا من الأدلة ما يرجح أي احتمال من هذه الاحتمالات كلها، وليس من مهمتنا الدفاع عن الشاعر أو تبرئة ساحته، وإنما الذي يعنينا أنه ترك لنا نُتفاً ومقطوعات وافتتاحيات غزلية يجب أن نعرف من خلالها كيف عالج ابن اللبَّانة هذا الموضوع؟

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ص ١٢١.

(٢) د. صلاح خالص، إشبيلية في القرن الخامس الهجري، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٥ م)، ص ١٠٢.

(٣) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٩، ص ٢٢.

(٤) المرجع السابق، رقم ٨١، ص ٩٨.

وما المعاني الغزلية التي ضمنها نسيبه؟ وهل رافق هذا النسيب غرض آخر؟ للإجابة على هذه التساؤلات يمكننا القول بأن الشاعر قد كان له من الحب - كغرض فني - مواقف مختلفة، فبينما نراه يميل إلى العذرية والتعفف في مقطوعته التي مطلعها[١]:

فُؤَادِي مُعَنًّى بِالحِسَانِ مُعَنَّتٌ ... وَكُلٌّ مُوَقًّى فِي التَّصَابِي مُوَقَّتُ

نجده أحياناً قد خرج عن مذهبه هذا وابتعد عن العفة والطهارة كما في قوله[٢]:

يَا رُبَّ رَبَّةِ خِدْرٍ زُرْتُ مَضْجَعَهَا ... من مكمني والدُّجَى الغِرْبِيبُ مُعْتَبِرُ

ضَمَمْتُهَا ضَمَّ مُشْتَاقٍ إِلَى كَبِدِي ... حَتَّى تَوَهَّمْتُ أَنَّ الحِلْيَ يَنْكَسِرُ

تَعَجَّبَتْ مِنْ ضَنَى جِسْمِي فَقُلْتُ لَهَا: ... عَلَى هَوَاكِ فَقَالَتْ: عِنْدِيَ الخَبَرُ

وأحياناً أخرى يذكر أنه تاب إلى الله من هواه فيقول[٣]:

أَتُوبُ للهِ مِنْ هَوَى رَشَا ... غَيْرَهُ فِي العَطَاءِ مَنْ غَيَّر

ثم يعود ويذكر أن حنينه واشتياقه أعاده إلى حبه الذي كان قد استفاق منه، وذلك في قوله[٤]:

تَذَكَّرَ الدَّارَ فَحَنَّ اشْتِيَاقْ ... وَاعْتَادَهُ الحُبُّ وَكَانَ اسْتَفَاقْ

أَرَّقَهُ جُنْحَ الدُّجَى أَوْرَقٌ ... قَامَ عَلَى سَاقٍ وَقَدْ ضَمَّ سَاقْ

مُفَسْتَقُ الطَّوْقِ أَحَمُّ العُرَى ... أَحْوَى الخَوَافِي، ذَهَبِيُّ المَآقْ

بَاتَ بِأَعْلَى غُصْنِهِ نَائِحاً ... يَبْكِي عَلَى أُلَّافِهِ بِاحْتِرَاقْ

ولعل هذه المواقف المترددة والآراء المختلفة تؤكد لنا - من جديد - أن الشاعر لم يعاني الحب حقيقة على الرغم من تأكيده للانشغال بالهوى والتصابي ووجود العواذل والعواذر وذلك كما في قوله[٥]:

تَذَكَّرْتُ عَهْداً لِلصِّبَا لَوْ سَقَيْتُهُ ... حَيَا المُزْنِ مَا أَرْوَتْهُ تِلْكَ المَوَاطِرُ

زَمَانٌ لَيَالِيهِ تَكَنَّفَهَا الصِّبَا ... سِتَاراً وَهُنَّ الوَاضِحَاتُ الزَّوَاهِرُ

---

[١] المرجع السابق، رقم ١٢، ص ٢٣.

[٢] المرجع السابق، رقم ٣٥، ص ٤٨.

[٣] المرجع السابق، رقم ٢٧، ص ٤٤.

[٤] المرجع السابق، رقم ٥٦، ص ٦٩.

[٥] المرجع السابق، رقم ٣٢، ص ص ٤٦، ٤٧.

وَلِي فِي التَّصَابِي وَالرُّكُوْنِ إِلى الهَوَى عَوَاذِلُ إِلاَّ أَنَّهُنَّ عَوَاذِرُ
فَيَأْبَى هَوىً مِلءَ العَنَانِ لِهَزةٍ مِنْ العَيْشِ غَضٌ قَاطِرُ المَاءِ نَاضِرُ
فَأَقْبَلْنَ يُلْهِيْنَ الفُؤَادَ عَلَى الهَوَى وَهُنَّ بِمَا مَرَّضْنَ مِنِّي أَوَامِرُ

ولقد أكثر ابن اللبَّانة من التعابير التقليدية في نسيبه فتغنى بسلطان الجمال وتحدث عن الأوصاف الحسية التي تداولها الشعراء القدامى مثل الحديث عن العيون والخدود والخيلان والجفون والألحاظ والعذار والصبابة وغيرها، وطرق مفردات قاموس الحب والغزل فأتى بألفاظ الطيف والخيال والأرق والسهد والوصل واللقاء والرقيب والعاذل والسلوان والصبر. كل هذا نجده في نسيبه رغم ضآلته فمثلاً في افتتاحية قصيرة له مدح بها صاحب ميورقة فجاء على ذكر العذار فجعله شبيهاً بخضرة الريحان في حمرة الورد فقال[١]:

خَلَعْتُ عِذَارِيْ فِي عِذَارٍ عَلَى خَد حَكَى خُضْرَةَ الرَّيْحَانِ فِي حُمْرَةِ الوَرْدِ
صَقِيْلٌ كَمِثْلِ السَّيْفِ أَخْضَرُ مِثْلُهُ يَبِيْتُ وَلَكِنْ مِنْ فُؤَادِيَ فِي غِمْدِ

أما الفم فقد اكتفى شاعرنا بذكر بعض صفاته مثل بياض الأسنان وجمالها وعذوبة الحديث ورقته وذلك في قوله عند مدح مبشراً العامري[٢]:

وَضَحَتْ وَقَدْ فَضَحَتْ ضِيَاءَ النَّيْرِ فَكَأَنَّمَا التَحَفَتْ بِبِشْرِ مُبَشَّرِ
وَتَبَسَمَتْ عَنْ جَوْهَرٍ فَحَسِبْتُهُ مَا قَلَدَتْهُ مَحَامِدِي مِنْ جَوْهَرِ
وَتَكَلَّمَتْ فَكَأَنَّ طِيْبَ حَدِيْثِهَا مُتِّعْتُ مِنْهُ بِطِيْبِ مِسْكٍ أَذْفَرِ

وقد كان للخال حضور وذكر في شعر شاعرنا حيث قال[٣]:

بَدَا عَلَى خَدِّهِ خَالٌ يُزَيِّنُهُ فَزَادَنِي شَغَفاً فِيْهِ إِلى شَغَفِ
كَأَنَّ حَبَّةَ قَلْبِي حِيْنَ رُؤْيَتِهِ طَارَتْ فَقُلْتُ لَهَا فِي الخَدِّ مِنْهُ قِفِي

وهكذا كان شاعرنا يحدق في المفاتن الحسية والمحاسن الجمالية فيصدر عنها نظماً غزلياً لا يدل على أنه فاض عن نفسٍ ملأ الحب جوانبها، وملك الفن أقطارها ففاضت مشاعرها بعاطفة مشبوبة تصور معاناتها ولواعج حبها وحُرقة جواها في شيءٍ من رهافة الحس ورقة اللفظ التي تُثير في المتلقي إحساساتٍ جمالية تجعله يشارك الشاعر تجربته وينفعل بانفعالاته، ولكنه يمثل شعراً صنعه

---

(١) المرجع السابق، رقم ٢٥، ص ٣٦.

(٢) المرجع السابق، رقم ٣٩، ص ٥٣.

(٣) المرجع السابق، رقم ٥٤، ص ٦٧.

صاحبه صناعة جرياً على عادة الشعراء، أو تمسكاً بموروث الشعر العربي وإلا لما اكتفى في معظم غزله بالوصف الحسي المادي الذي إنما يقصد به استكمال صور الجمال الفني في النظم، ولا يُقصد به تحسس المفاتن تحسساً ملهوفاً، أو التشوق إليها في حُرقة ولوعة[1]. وحتى هذه الأوصاف الحسية كان من الممكن للشاعر توظيفها وتصويرها بطريقة تُثير إحساسات جمالية وانفعالات عاطفية فمثلاً في حديثه عن الخال في أبياته السابقة كان من الممكن أن يربط الخال الذي بدا على الخد وكأنه محترق في حمرة الخدود الملتهبة بقلب المحب الذي تحرقه نار الشوق والتلهف نتيجة لصدود وإعراض الحبيب ومن ثم يربط بين الاحتراقين فيأتي عند ذلك بصورة طريفة بديعة لا بتشبيهٍ ساذج لا ينم عن عمقٍ التجربة ولا على انفعال بها، ومما يؤكد ذلك ويعززه وصفه للعين التي تعد حاسة مهمة عند المحبين وعند الشعراء منهم؛ لأنها لا تقتصر على الإبصار بل تتعداه إلى وظيفة الترجمة عن العواطف والمشاعر بين العاشقين، لذلك صورها من قلدهم شاعرنا تصويراً بديعاً باهراً ومثيراً وذلك كما في قول جرير[2]:

إِنَّ العُيُوْنَ التِي في طَرْفِهَا حَوَرٌ، ... قَتَلْنَنَا، ثُمَّ لَمْ يُحْيِيْنَ قَتْلانَا

يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبَّ حَتَّى لاَ حَرَاكَ بِهِ؛ ... وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللهِ أَرْكَانَا

وكما في قول بشار[3]:

حَوْرَاءُ إِنْ نَظَرَتْ إِلَيْـ ... ـكَ سَقَتْكَ بِالعَيْنَيْنِ خَمْرَا

لكن شاعرنا لم يهتم بتصوير العين ذاتها وإنما اكتفى بذكر بعض صفاتها أو ما يتصل بها مثل المقلة وحدقة العين ولحظها وسناها وطرفها ومن ذلك قوله متغزلاً في صاحب خيلان[4]:

لَحِظَ النُّجُوْمَ بِمُقْلَتَيْهِ فَرَاعَهَا ... مَا أَبْصَرَتْ مِنْ حُسْنِهِ فَتَرَدَّتِ

فَتَسَاقَطَتْ فِي خَدِّهِ فَنَظَرْتُهَا ... عَمْداً بِمُقْلَةِ حَاسِدٍ فَاسْوَدَّتِ

وقوله[5]:

أَعْشَى سَنَا نَاظِرَيْكَ طَرْفِي ... فَلَيْسَ يَلْتَذُّ بِالرُّقَادِ

---

[1] انظر: الشعر في ظل بني عباد، ص ١٣٨.

[2] شرح ديوان جرير، شرح: تاج الدين شلق، الطبعة الثانية، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٤ م)، ص ٦٧٨.

[3] علي نجيب عطوي، بشار بن برد، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١١ هـ/ ١٩٩٠ م)، ص ١٠٠.

[4] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ١٤، ص ٢٧.

[5] المرجع السابق، رقم ٢٣، ص ٣٥.

ويبدو من خلال دراسة هذه النماذج وغيرها من شعر ابن اللبَّانة الغزلي، أنه كان يصدر عن فن الشاعر لا قلبه، وعن رغبته في السير على خطى المتقدمين لا عن رغبته في التعبير عن ما يجيش في صدره من عاطفة صادقة سامية. لأن الغزل - ككل غرضٍ يوجب المعاناة - قد استنفذت معانيه، وقلَّ أن يأتي الشاعر فيه بجديد ما لم يكن محباً صادق الحب ومنفعلاً به، وبما أن شاعرنا - كما يبدو من غزله - بعيداً عن الحب والمعاناة فيه، لذا فإن شعره الغزلي أكثر تقليدية من سائر أشعاره، وقد جاء معظمه نسيباً في مطالع قصائده المدحية، وأبياته الوصفية وقليلة هي القصائد أو الأبيات أو النتف التي لم يبدؤها به أو تتخللها بعض من صوره ومعانيه، فمرجع ذلك إلى أن الشاعر ذا مكانة أدبية مدحية جعلته لا يهتم بأن يجعل الغزل باباً من أبواب شعره وإنما جعله صناعة معتمدة يراد بها دغدغة عواطف السامعين واسترعاء اهتمامهم، وإمالة قلوبهم ليكون ذلك توطئة للأغراض الأخرى، آخذاً في ذلك برأي ابن قتيبة، ومخالفاً لرأي ابن رشيق الذي لم يجعل الغزل وسيلة لأغراض أخرى يلتمسها الشاعر عند السامع، ولكنه جعل الغزل وسيلة الشاعر نفسه لأن ذكر الأحباب يهيج عنده العواطف ويؤجج نارها ويحرك ملكاته الشعري ويشحذها.

الباب الثالث

دراسة

الصورة واللغة والموسيقى

في شعر ابن اللَّبانة

الفصل الأول: دراسة الصورة الفنية في شعر ابن اللَّبانة

الفصل الثاني: دراسة اللغة في شعر ابن اللَّبانة

الفصل الثالث: دراسة الموسيقى في شعر ابن اللَّبانة

الفصل الأول
دراسة الصورة الفنية في
شعر ابن اللَّبانة

١- أَهمِيَّةُ الصورة الشِّعريَّةِ وحَقِيْقتُها

٢- أَبرزُ صُوَرِ ابن اللَّبانة الشعريَّة

٣- التقليد في صور ابن اللَّبانة الشعرية

٤- تركيز صور ابن اللَّبانة الرثائية على المعتمد

٥- تركيز ابن اللَّبانة على التشبيه عند التصوير

٦- صورة المرأة في شعر ابن اللَّبانة

٧- التنوُّعُ في صور ابن اللَّبانة الشعرية

١- أَهمِيَّةُ الصورةِ الشِّعريَّةِ وحَقِيْقتها

الصورة عنصر فنيٌّ مُهمٌّ في الشعر، لأَنها تُساعد مساعدةً كبرى في تحقيق المتعة الجمالية التي يتوخَّاها كلُّ شاعرٍ، وإلاَّ جاء كلامُهُ جافاً بارداً، لا يثير إحساساً جمالياً ولا انفعالاً عاطفياً، وبالتالي لا يحقق أَيَّة متعة فنيَّة، ومن هنا تتضح أهميةُ الصورة في الشعر، لذلك يرى بعض الباحثين أَنَّ الشعراء المجيدين لا يُغْفِلُون الصورة قط، إذ نجد كل شاعر منهم «يتوسلُ بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجيدها بدون الصورة، وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتميَّة لإدراك نوع من الحقائق تعجز اللغة العاديَّةُ عن إدراكه أو توصيله»[١].

إذا كانت الصورة تنقل – في بعض الحالات – ما تَعْجَزُ عنه اللغة فهي إذن تكتسبُ الأهمية من هذه القدرة، وهي أيضاً قِوَامُ النَّصِّ الشعري وعنصر من عناصره المهمة، فما الصورة إذن؟ أهي ما أُطلق عليها بعض الدارسين – قدامى ومحدثين – اسم الخيال؟ أم هي شيءٌ آخرُ غير هذا؟ وما الصور عند شاعرنا ابن اللبَّانة؟ أهي الخيال أم شيءٌ آخر؟

عُنِيَ عددٌ من الدارسين ببيان مفهوم الصورة في الشعر العربي بصفة عامة حيث قال أحدهم: «يتميَّز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنيَّة مفهومان: قديمٌ يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديثٌ يَضُمُّ إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً»[٢].

وركز آخرون على بيان نوعي الصورة في الشعر الجاهلي، حيث قال أحدهم: «... الأُولى صُورٌ جزئيةٌ متنوعةٌ، يبنيها الشاعر غالباً بناءً تشبيهياً، ويحشدها حشداً في قصائده، ليُعَبِّرَ من خلال هذا الحشد من الصور التشبيهيَّة عن معنى بعينه يتكرر في أبيات هذا الجزء أو ذاك من أجزاء القصيدة، ويَرِدُ هذا النوع من الصور التشبيهية ويتراكم في تلك الأغراض التقليديَّة التي يتألف منها بناءُ القصيدة الجاهلية ... والأخرى: صورٌ كليةٌ أو قل لوحات عامة تُؤَدي فيها الصُّوَرُ التشبيهيةُ الجزئيةُ وظيفةً بنائيةً بعينها، إذ تتحوَّلُ إلى لبنات في هذا البناء التصويري المتكامل، أو هذه اللوحة الممتدَّة على مساحة زمنية ومكانيَّة واسعة»[٣].

---

[١] د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، الطبعة الثانية، (دار التنوير، ١٩٨٣ م)، ص ٣٨٣.

[٢] د. على البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٠ م)، ص ١٥.

[٣] د. إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي قضاياه الفنيَّةُ والموضوعيَّة، (القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٧٩ م)، ص ١٨٢.

صُور ابن اللبَّانة كانت من النوع القديم في الأغلب الأعم، وكان يستمدُّ عناصر صوره من البيئة ومعطياتها أحياناً، ومن ذاته وروحه أحياناً أخرى، وفي الحالين كان معنياً بتصوير ذاته حسب المفهوم الواسع لمعنى الذاتية ذلك المفهوم الذي أشار إليه الدكتور القط بقوله: «... وليس المرادُ بالذاتية أَن يقتصر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الخاصَّة وحدها - وان كان ذلك من أهم مظاهر الذاتيَّة - بل أَن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرةٌ متميِّزةٌ للحياة والناس ووجدانٌ يقظ يَرْصُدُ المجتمع والطبيعة والنفس الإنسانية»[1].

ولشاعرنا كيانٌ مستقلٌ دون ريب، ونظرة مستقلة للحياة والناس، وليس أدل على ذلك من نظرته إلى العباديين ودولتهم، ومن نظرته وملاحظته للحياة وما فيها من ظلم وغدر، وعسر ويسر، لذلك كان - في جميع أغراضه الشعرية - يعود لذاته ليستمد المعاني والصور من روحه ووجدانه[2]:

مَـنْ كَانَ يُنْفِـقُ مِـنْ سَـوَادِ كِتَابِـهِ فَـأَنَا الَّـذِي مِـنْ نُـوْرِ قَـلْبِيَ أُنْـفِـقُ

صوره مستمدة من قلبه وذاته، لذلك كانت تَنِمُّ عن عواطف حارة ممتزجة ببصيرة صادقة، وهذه العواطف لا تنبعث إلا من التجربة والملاحظة الدائمة للنفس والحياة والناس.

إذن فابن اللبَّانة لم يَقْصُر تصويره الشعري على التعبير عن ذاته وتجاربه الخاصة وحدها، ولكنَّهُ صوَّر أيضاً الحياة والناس، ورصد قضايا المجتمع والسياسة، ورسم الطبيعة والنفس الإنسانية، فكيف كان تصويره لتلك الجوانب؟ وما أنواع صوره؟

٢- أَبرزُ صُوَرِ ابن اللبَّانة الشعريَّة

ما أكثر الصور الشعرية التي ضَمَّنْهَا قَصَائِدُ ابن اللبَّانة وما أروعها، وهي متناثرة في جميع الأغراض الشعرية التي سخَّرَها لخدمة ذاته وإثبات وجودها، وكانت صُوَراً جُزْئِيَّة تعبر عن الصور الكلية وهي إثبات الذات وإشباعُ رغباتها، ومن الصور الجزئية:

أ- صورة تاجر السُؤدد

من الصور التي رسمها شاعرنا لمعنى الكرم الصورة الرائعة التي خلعها على المعتمد بن عباد، وأظهر من خلالها سخاءه وكثرة نَوالِهِ وبذله وعطائه الذي جعل الحياة حلوة مرغوباً فيها، وجعل لها طعماً ومذاقاً ألذ من طعم الغفوة بعد أرقٍ شديد. ويكفي الليالي فخراً أنها أصبحتْ في زمانِ

---

[1] د. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٧٨ م)، ص ٢٧.

[2] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٥٨، ص ٧٣.

المعتمد زينةً وبَهْجَةً في صفحة الدنيا، فهي في جمالها مثل جمال الشامة السوداء على صَفْحَةِ خَدٍّ ملِيْحَةٍ بَيْضَاءَ، وأن الزمان لم يَجُدْ بِمَلِكٍ أو إنسان مثل المعتمد، لأن الأيام جاءتنا به إنساناً متميزاً بالاتجار في السؤدد والرفعة، وببيع ثمرات القلوب والمواهب بالحمد والثناء، لا بالمال والعرض الزائل، لأنه ليس في حاجة لذلك ... وهذه إشارة إلى أن الممدوح أديبٌ وشاعر، قال ابن اللبَّانة[١]:

وَحَسَّنَ طَعْمَ العَيْشِ حَتَّى أَعَادَهُ ... أَلَذَّ مِنْ الإِغْفَاءِ فِي عَقِبِ السُّهْدِ

وَحَسْبُ اللَيَالِي أَنَّهَا فِي زَمَانِهِ ... بِمَنْزِلَةِ الخِيْلاَنِ فِي صَفْحَةِ الخَدِّ

وَجَاءَتْ بِهِ الأَيَّامُ تَاجِرَ سُؤْدَدٍ ... يَبِيْعُ نَفِيْسَاتِ المَوَاهِبِ بِالحَمْدِ

ب- صورة النبع الفياض

لقد جعل شاعرنا ممدوحه العبادي نبعاً فياضاً معطاءً يَهَبُ الكثيرَ مِنَ القليل ثم يعتذر[٢]:

تُصَرِّفُ فِي النَّدَى حِيَلَ المَعَالِي ... فَتَسْمَحُ مِنْ قَلِيْلٍ بِالكَثِيْرِ

أُحَدِّثُ مِنْكَ عَنْ نَبْعٍ غَرِيْبٍ ... تَفَتَّحَ عَنْ جَنَى زَهْرٍ نَضِيْرِ

وهناك نماذج شعرية عديدة مدح بها ابن اللبَّانة العباديين، وهي تدل دلالة قوية على أن للكرم العبادي في نفس شاعرنا أثراً بعيد المدى، جعله يختار الألفاظ التي تعبر عن تعدد صوره وتغير أساليبه رغبة من العباديين في إدخال البهجة والسرور على النفوس على الرغم من علو منزلتهم والشرف الرفيع السامي الذي ينتسبون إليه، وذلك حين قال[٣]:

وَذَهَبْتُ أَطْلُبُ حَيْثُ يَنْبُعِثُ النَّدَى ... فَوَجَدْتُ فِي كَفِ الرَّشِيْدِ المَطْلَبَا

مَلِكٌ غَدَا مَعْنَىً غَرِيْباً فِي العُلَى ... وَغَدَتْ بِهِ الأَيَامُ لَفْظاً مُعْرَبَا

ج- صورة الروح

لم يكتف شاعرنا في مجال الصور الجزئية بالصورتين السابقتين إنما أتى بصور أُخرى في شكل قافلة من الصفات التي خلعها على ممدوحه المعتمد بن عباد ليشيد بكرمه وعطائه ونوئه وعوارفه؛ إذ جعل كل ذلك في صورة الروح التي لا تُرى ولا يمكن للأبدان البقاءُ والاستمرار

---

[١] المرجع السابق، رقم ٢٤، ص ٣٥.

[٢] المرجع السابق، رقم ٣٨، ص ٥٢.

[٣] المرجع السابق، رقم ٣، ص ١٤.

بدونها، حيث جعل عطاء بنان الممدوح يأتي بالغرائب والعجائب، إذ تروى الأراضي المرتفعة والشمس في كبد السماء أو في برج السرطان، لذلك جعل الشاعر عطايا كف الممدوح تفعل بآماله مثل ما تفعل الأرواح بأبدان البشر، إذ تمنحها الحياة والحركة والتفاعل الوظيفي، فلولا عوارف كف الممدوح لماتت آمال الشاعر، وكَرَمُ الممدوح – في نظر شاعرنا – غَيْرُ مَشُوبٍ بمنة أو رياء؛ لأنه يعطي بيمينه حتى لا تعلم شِمالهُ ماذا أنفقت يمينه، ولأنه يخفي المكارم وهو يوقد نارها، فما أجمل هذه الأفكار، وما أروعها، نجد كل ذلك في قوله[1]:

يُخْفِي المَكَارِمَ وَهَوَ يُوقِدُ نَارَهَا ... فَكَأَنَّهَا نَارٌ بِغَيْرِ دُخَانِ
وَيَجِئُ نَوْءُ بنَائِهِ بِغَرِيْبَةٍ ... تَرْوِي الرُّبَى والشَّمْسُ فِي السَّرَطَانِ
فَعَلَتْ بِآمَالِي عَوَارِفُ كَفِّهِ ... مَا تَفْعَلُ الأَرْوَاحُ بِالأَبْدَانِ
أَسْدَى إِلَيَّ مِنَ الصَّنَايعِ مِثْلَمَا ... أَسْدَتْ أَوَائِلُهُ إِلى حَسَّانِ

ولمعنى الكرم عند شاعرنا[2] صورةٌ رائعةٌ يخلعها على ممدوحه مبشراً العامري فيجعله كالسحاب جوداً وعطاءً، وكالغيث تدفقاً وانهماراً، وكالبحر مداً وجزراً، مما جعله كعبة القصد ومحط الآمال، فيقول[3]:

خَصِيْبُ نَوَاحِي الفَضْلِ يَضْحَكُ كُلُّهُ ... عَنِ المَكْرُمَاتِ السَّبْطِ والحَسَبِ الجَعْدِ
فَقُلْ فِي أَيَادِيْهِ رِيَاضَتُهُ الذُّرَى ... وَقُلْ فِي مَعَالِيْهِ مُصَافَحَةُ المَجْدِ
إِلَيْهِ وَإِلاَّ قَيِّدُوا قَدَمَ السُّرَى ... وَفِيْهِ وَإِلاَّ أَخْرِسُوا مَنْطِقَ الحَمْدِ
يُطَالِعُ عَنْ صُبْحٍ وَيَنْهَلُ عَنْ حَياً ... وَيَخْطِفُ عَنْ بَرْقٍ وَيَعْصِفُ عَنْ رَعْدِ
وَعَنْهُ أَفِيْضُوا أَنَّهُ مُشْعِرُ العُلى ... وَحَوْلَيْهِ طُوفُوا إِنَّهُ كَعْبَةُ القَصْدِ
وَأَلْقُوا حَدِيْثَ البَحْرِ عِنْدَ حَدِيْثِهِ ... فَكَمْ يَثْنِي فِي جَزْرٍ وَكَمْ يَثْنِي فِي مَدِّ

د- التصوير بالرمز

عَبَّرَ شاعرنا عن الكرم بالرموز المختلفة التي سبقه إليها شعراء العرب مشارقةً وأندلسيين، لأنها رموز متعارف عليها منذ العصر الجاهلي، منها ما يتصل بجوهر هذه الشيمة (أي الكرم)

---

(١) المرجع السابق، رقم ٨٤، ص ١٠٠.

(٢) كما هو عند من سبقه من الشعراء.

(٣) شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٢٥، ص ٣٧.

وطبيعتها، مثل الغيث والنبات، ومنها ما يتصل بصورة الممدوح، فهو الكريم الواهب الذي يُعْطِي المال لقاصديه بوجه سمح بشوش، ونفس راضية، وصدر منشرح دون مماطلة أو مَنٍّ، ومنها ما يتصل بالمعادِل الطبيعي للكرم وهو البحر، والمعادل التاريخي للكرم وهو حاتم طي، ومنها ما يتصل بمواساة الشاعر لممدوحه الباذل للمال الذي جُبِلَت النفوس على حبه، قال تعالى: ﴿ وإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ﴾[1] إلا من وقاه الله عز وجل شُحَّ نَفْسِهِ فَتَغَلَّبَ على جبلتها بالبذل والإنفاق. ولإدراك الشعراء ثقل هذا العمل على نفوس الممدوحين أخذوا يواسونهم من خلال أشعارهم المدحية وذلك ببيان أن هذه المكرمة تُكْسِبُهم الثواب عند الله والحمد والثناء عند الناس على مرِّ العصور والأزمان. ومن الصور التي رسمها شاعرنا لشيمة الكرم مستعيناً برموز: البحر، والغيث، والنبات، صورةٌ رقيقةٌ رسمها لكرم ممدوحه مبشراً العامري حيث قال[2]:

بِرَاحَتِهِ بَحْرٌ مُحِيْطٌ مُسَخَّــرٌ ... يُفَادُ الغِنَى فِيْهِ وَلاَ يَذْعَرُ الرَّكْــبُ
لَوْ اسْتَمْطَرَ النَّاسُ الغَمَامَ بِذِكْــرِهِ ... لَقَامَ عَلَى الصُّلْدِ الصَفَا لَهُمُ الخِصْبُ
سَأَلْتُ أَخَاهُ البَحْرَ عَنْه فَقَــالَ لِي: ... شَقِيْقِي إِلاَّ أَنَّهُ البَارِدُ العَــذْبُ
لَنا دِيْمَتَا مَاءٍ وَمَالٍ فَدِيْمَــتِي ... تَمَاسَكُ أَحْيَاناً، وَدِيْمَتُهُ سَكْــبُ
إِذَا نَشَأَتْ بَرِّيَّةٌ فَلَهُ النَّــدَى ... وَإِنْ نَشَأَتْ بَحْرِيَةٌ فَلِي السُّحْــبُ

وعلى هذا النهج صوَّر كرم المعتمد بن عباد بصورة رائعة اشتملت على بعض تلك الرموز المتمثلة في النار والنوء، حيث قال[3]:

يُخْفِي المَكَارِمَ وَهُوَ يُوْقِدُ نَارَهَا ... فَكَأَنَّهَا نَارٌ بِغَيْرِ دُخَانِ
وَيَجِئُ نَوْءُ بِنائِهِ بِغَرِيْبَةٍ ... تَرْوِي الرُّبَى والشَّمْسُ فِي السَّرَطَانِ
فَعَلْتَ بِآمَالِي عَوَارِفُ كَفِهِ ... مَا تَفْعَلُ الأَرْوَاحُ بِالأَبْــدَانِ
أَسْدَى إِلَيَّ مِنَ الصَّنَايِعِ مِثْلَمَا ... أَسْدَتْ أَوَائِلُهُ إِلى حَسَّانِ[4]

ومن ذلك – أيضاً – وصفه الممدوح بالكرم والسخاء بغير حدود حيث قال[5]:

---

[1] سورة العاديات، آية ٨.

[2] شعر ابن اللَّبَّانة الداني، رقم ٦، ص ص ١٨، ١٩.

[3] المرجع السابق، رقم ٨٤، ص ١٠٠.

[4] كذا في المجموع، والصحيح: من حَسَّان.

[5] شعر ابن اللَّبَّانة الداني، رقم ٣، ص ١٥.

تَلْقَى بِكُلِ مَكَانـــةٍ يَسْعَى بِهَـــا   عَيْناً مُفَجَّرَةً ومَرْعىً مُخْصَبَـــــا
يَهَـبُ الـدِّيَـارَ المُسْتَغَلَـــةَ وَالهِضَـا   بَ المُسْتَقِلَـةَ وَالبَسِيْـطَ المُعْشِبَـــا

هـ- صورة تاجٍ مُرَصَّعٍ بخرزات المكارم

رسم شاعرنا تاجاً جميلاً وضعه على رأس ابن من بكى مجده وعزه ومجَّدَ مناقبه ومحامده، إنه تاجٌ مرصعٌ بخرزات من المكارم والمعالي[(١)]:

يَا صَائِغاً كَانَتِ العَلْيَا تُصَـــاغُ لَـــهُ   حَلْياً وَكَانَ عَلَيْهِ الحَـــلْيُ مُنْتَظِمَــــا

ولننظر إلى روضة الحسن التي أصبحت – نتيجة للحزن – روضة ذابلة عارية من الأزهار، والصبح الذي أظلم حُزناً لحالة الأمير وما حلَّ به في قوله[(٢)]:

وَرَوْضَـةُ الحُسْنِ مِنْ أَزْهَـارِهَا عَـرِيَتْ   حَـزَنـاً عَـليك لأَنْ أشْبَهْتَهَا شِـيَـمَا
شَـقِيْـقُكَ الصُـبْـحُ إِنْ أَضْحَى بِشَارِقَـةٍ   وَأَنْـتَ فِي ظُـلْـمَـةٍ فَـالصُـبْـحُ قَد ظَـلُمَا

على هذا النهج سار شاعرنا في تصوير ملك بني عباد بصور بديعة طريفة نقلت الموضوع من دائرة الرثاء وربطته بدائرة بعث الحضارة والتاريخ والإشادة بهما في عهد العباديين، ثم التعجب من تغير حالهما بعد نكبتهم وزوال ملكهم، إذ تبدلت الأحوال، وجف الزرع، ونضب الضرع بعد أن كانت مملكة بني عباد حافلة بالحركة والحياة والسعادة، وبعد أن كانت أيكات وراحات فيها بُكَرٌ وروحات، خيم عليها الحزن والحسرة بسبب خلوها من حماتها الغُرر البهاليل الأمر الذي جعل شاعرنا يبدع في تصوير ألمه وحزنه ويتمنى أن لو أراح الموتُ آلَ عباد وشاعرهم من رؤية هذه المشاهد البشعة. تلك الصور البديعة نجدها في كثير من قصائد ابن اللَّبانة الرثائية وخاصة تائيته التي يقول فيها[(٣)]:

رَاحَ الحَيَا وغَدَا مِنْهُمْ بِمَنْزِلَـــــــةٍ   كَانَتْ لَنَا بُكَرٌ فِيْهَا وَرَوْحَـــــــاتُ
أَرْضٌ كَأَنَّ عَلَى أَقْطَارِهَا سُرُجـــــاً   قَدْ أَوْقَدَتْهُنَّ فِي الأَذْهَانِ أَنْبَـــــاتُ
وَفَوْقَ شَاطِيءِ وَادِيْهَا رِيَاضُ رُبـــي   قد ظَلَّلَتْهَا مِنَ الأَنْشَامِ دَوْحَـــاتُ
كَأَنَّ وَادِيَهَا سِلْكٌ بِلَبِّتِهَـــــــا   وَغَايَةُ الحُسْنِ أَسْلاَكٌ وَلَبَّـــــاتُ

(١) المرجع السابق، رقم ٦٨، ص ٨٦.
(٢) المرجع السابق، رقم ٦٨، ص ٨٧.
(٣) المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٦.

نَهْرٌ شَرِبْتُ بِعَبْرَيْهِ عَلَى صُـــــورٍ كَـانَتْ لَهَا فِيَّ قَبْلَ الرَّاحِ سَـــوْرَاتُ
وَكُنْتُ أُوْرِقُ فِي أَيْكَاتِهِ وَرَقـــــاً تَهْوِي وَلِي مِنْ قَرِيْضِ الشِّعْرِ أَصْوَاتُ
وَكَمْ جَرَيْتُ بِشَطَّي ضِفَّتَيْـــــهِ إِلى مَحَاسِنٍ لِلْهَوَى فِيْهِنَّ وِقْفَـــــاتُ
وَرُبَّمَا كُنْتُ أَسْمُوْ لِلْخَلِيْجِ بِـــــهِ وَفِي الخَلِيْجِ لأَهْلِ الرَّاحِ رَاحَـــاتُ
وَبِالغَرُوْسَاتِ لاَ جَفَّتْ مَنَابِتُهـــــا مِنْ النَّعِيْمِ غُرُوْسَاتٌ جَنِيَّـــــاتُ
مَعَاهِدٌ لَيْتَ أَنِّي قَبْلَ فُرْقَتِهَـــــا قَدْ مِتُّ، وَالتَارِكُوْهَا لَيْتَهُمْ مَاتُـــوا

وكذلك داليته التي كساها حللاً فنية من طبعه السلس وروحه الشفافة، حيث طبع صفاتها ومعانيها بلون داكن من الحزن والأسى، وصوَّرَ مدى حزنه وحسرته بل حزن السماء التي جعلها باكية بدمع يليق ببني عباد إذا كان بكاؤها بكاء غير عادي، كان بكاءً بمزن رائح غادي، وغيرها من الصور الفنية النابضة والحكم الخالدة مما يشير إلى أن الكون قد أظلم في نظر ابن اللبَّانة بانطفاء شعلة العباديين، وادلهمت السماء والآفاق باختفاء النجوم والكواكب الإشبيلية، فالعالم مجدب مصاب بالجفاف واليبوسة، ولا من ماء أو سقيا بعدهم، وفي ذلك يقول[1]:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُـزْنٍ رَائِـحٍ غَـادِي عَـلَى البَهَالِيْـلِ مِنْ أَبْـنَـاءِ عَبَّـــادِ
عَلَى الجِبَالِ التِي هُـدَّتْ قَـوَاعِـدُهَا وَكَانَـتْ الأَرْضُ مِنْـهُمْ ذَاتَ أَوْتَـــادِ
يَا ضَيْفُ أَقْـفَـرَ بَيْتُ المَكْـرُمَاتِ فَخُـذْ فِي ضَـمِّ رَحْـلِكَ وَاجْـمَـعْ فَضْـلَةَ الزَّادِ
وَيا مُؤَمِّـلَ وَادِيْـهِمْ لِيَـسْـكُـنَـــهُ خَـفَّ القَطِيْنُ وَجَـفَّ الـزَّرْعُ بِـالوَادِي
ضَـلَّتْ سَبِيْلَ النَّدَى بِابْـنِ السَبِيْلِ فَسِرْ لِـغَـيْرِ قَصْـدٍ، فَمَا يَهْـدِيْكَ مِـنْ هَـادِي
هِيَ المَقَادِيْـرُ لاَ تُـبْـقِـي عَـلَى أَحَـدٍ[2] وَكُلُّ ذِي نَـفَـــسٍ فِيْــهَا لآمَـــادِ
مَـنْ لِيبِـكُمْ يا بـنِي مَـاءِ السَّـمَـاءِ إِذَا مَـاءُ السَّـمَاءِ أَبَى سُـقْـيَا حَشَا الصَّادِي
وأَيْـنَ أَلْقَـــاكُمْ فِي الـرَّوْعِ مِـنْ فِئَـــةٍ مُـدَرَبِـيْـنَ عَـلى الهَـيْـجَـــاءِ أَنْـجَـــادِ

وقصارى القول فإنَّ ابن اللبَّانة كان في مرثيته الدالية يسبح في فضاء الخيال الرحب، لذلك جاءت مفعمة بالصور البيانية والمحسنات البديعية التي أضفت عليها روعة وجمالاً بل ركزت عاطفة الحزن والأسى على سقوط دولة بني عباد، ومن تلك الصور ما يلي:

---

[1] المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ص ٣٩-٤١، ٤٣.

[2] وهذا نص ما قاله أبو البقاء الرَّندي.

- تشبيه المعتمد وأهله عندما حملوا على السفن بأنهم أموات بألحاد.
- تشبيه السفن بأنها إبل يحدوا بها الحادي.
- تشبيه تمزيق الوجوه بتمزيق الأبراد.
- الاستعارة في قوله: لهوات الضيغم العادي.
- الكناية في قوله: أقفر بيت المكرمات، وفي قوله: جف الزرع بالوادي.
- الالتفات في قوله: ألق السلاح وخل المشرفي، قبل قوله: إن يخلعوا، حيث انتقل من الخطاب إلى الغيبة.

٣- التقليد في صور ابن اللبّانة الشعرية

عند تتبعنا للصور في شعر ابن اللبّانة اتضح لنا أنه كان يعتمد على التشبيه والاستعارة كثيراً، وقد يبالغ أحياناً فيهما، ليكشف عن عميق حزنه وجليل مصابه، كما في تشبيه ذهوله – من رؤية فخر الدولة بن المعتمد وهو ينفخ فحم الصائغ – بالذهول من مشهد نفخ الصور يوم الحشر حيث قال[١]:

لِلنَّفْخِ فِي الصُّورِ هَوْلٌ مَا حَكَاهُ سِوَى ... هَوْلٌ رَأَيْنَاكَ فِيْهِ تَنْفُـخُ الفَحَمَـا

وكما في تصويره دموع الحزن والألم بالدماء حيث قال[٢]:

أَذْكَى القُلُوبَ أَسىً أَبْكَى العُيُونَ دَمـاً ... خَطْبٌ وَجَدْنَاكَ فِيْهِ يُشْبِـهُ العَدَمَـا

ويبدو انه كان متأثراً في تشبيه الدمع بالدم بشعراء العربية القدامى الذين كانوا يشبهون الدموع بالدماء التي تُخْضَبُ بها النُّصُبُ كما في مرثية حسان بن ثابت في حمزة سيد شهداء أحد، حيث قال[٣]:

وَكَـأَنَّ سَيْـلَ دُمُـوْعِـهَا الـ ... ـأَنْصَابُ تُخْضَبُ بِالذَّبَائِـحْ

---

[١] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٦٨، ص ٨٦.

[٢] المرجع السابق، رقم ٦٨، ص ٨٦.

[٣] نقلاً عن: ابن هشام، السيرة النبوية، الطبعة الثانية، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، (مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٣٧٥ هـ/ ١٩٥٥ م)، ق ٢، ص ١٥٢. ونحسب أن ما جاء في هذا البيت لحسّان أثراً من آثار الشعر الجاهلي، ولا نعده رِدَّةً أو انتكاسة، خاصة وأن هذه هي المرة الأولى التي يندب فيها المسلمون قتلاهم، وأنَّ المشهد كان مؤثراً جداً لأنَّ الكفار مثّلوا بجثث شهداء أُحد تمثيلاً قبيحاً مما حمل حسّان بن ثابت على المبالغة، وعلى تذكر صور الشعر الجاهلي.

ومن هنا يمكن أن نقول إنَّ تشبيهات ابن اللبَّانة واستعاراته وكناياته ومحسناتها البديعية وغيرها كانت مستوحاة من نهج الأقدمين الذين قال عنهم ابن رشيق: «ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السالفة، والوعول المُمْتَنِعَة في قَلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور، والعقبان، والحيات؛ لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعرٌ»[١].

والأمثلة على صور القدامى كثيرة في شعر ابن اللبَّانة وخاصة شعر الرثاء، نذكر بعض نماذج مما جاء في شعر الأقدمين من تلك الصور، ثم نتبعها بنماذج من شعره، من تلك الصور:

أ- صورة البدر

كما في قول ابن الزِّبَعْرَي في الحديث عن هزيمة بدر وقتلى المشركين[٢]:

وَالحَارِث الفَيَّاض يَبْرُقُ وَجْهُهُ كَالبَدْرِ جَلَّى لَيْلَةَ الإِظْلامِ

وكما في قول حسان بن ثابت يرثي جعفر بن أبي طالب[٣]:

أَغَرُّ كَلَوْنِ البَدْرِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ أَبِيٌّ إِذَا سِيْمَ الظُّلامَةَ مِجْسَرُ

وكما في قول لبيد بن ربيعة في رثاء أخيه أربد:

الغيث أربد يستضاء بوجهه كالبدر غير مقتّر مستأثر

على هذا النهج سار ابن اللبَّانة في التصوير والتعبير عن حزنه وبكائه بسبب الموت الحقيقي أو المعنوي معتمداً على صورة البدر كما في قوله[٤]:

وَبَدْرُ سَبْعٍ وَسَبْعٍ تَسْتَنِيْرُ بِهِ السَّبْعُ الأَقَالِيْمُ والسَّبْعُ السَّمَاوَاتُ

وقوله[٥]:

وَمَا حَلَّ بَدْرُ التّم بَعْدَكَ دَارَهُ وَلاَ أَظْهَرَتْ شَمْسُ الظَّهِيْرَةِ مَبْسَمَا

ونلاحظ تقييد الشاعر للبدر في البيت الأول بأنه بدر سبع وسبع، وتوسيعه دائرة

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ج ٢، ص ١٥٠.

(٢) نقلاً عن: ابن هشام، السيرة النبوية، ق ٢، ص ١٥.

(٣) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرحه وضبطه وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، (بيروت: دار الأندلس، ١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٦ م)، ص ٢٣٦.

(٤) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ١٣، ص ٢٥.

(٥) المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٩٠.

الاستنارة به، هذا إلى جانب استعانة الشاعر بأحد عناصر صورة البدر – في الشعر العربي القديم – وهو الهلال حيث قال[1]:

لَهْفِي عَلَى آلِ عَبَّادٍ فَإِنَّهُمُ ... أَهِلَّةٌ مَا لَهَا فِي الأُفْقِ هَالاَتُ

ب- صورة الجبال

كانت الجبال أحد عناصر الصورة في الشعر العربي القديم، والأمثلة على ذلك كثيرة في تراثنا الأدبي نذكر منها قول كعب بن مالك في مقتل عثمان بن عفان:

ويح لأمر قد أتاني رائعُ ... هَدَّ الجبالَ فأنقضتْ برجوفِ

وكما في قول هند بنت عتبة في رثاء أبيها، حيث جعلته كالجبل الذي كانوا يأوون إليه، وذلك في قولها[2]:

وَكَانَ لَنَا جَبَلاً رَاسِيَا ... جَمِيْلَ المَرَاةِ كثيرَ العُشب

على هذا النحو يقول ابن اللبَّانة[3]:

عَلَى الجِبَالِ التي هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا ... وَكَانَتْ الأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ

والرَّابِيَاتُ عَلَيْهَا اليَانِعَاتُ ذَوَتْ ... أَنْوَارُهَا فَغَدَتْ في خَفْضِ أَوْهَادِ

ج- صورة الأسد

يعد الأسد عنصراً مهماً من عناصر التصوير في الشعر العربي القديم وخاصة في المديح والرثاء والفخر، وقد وردت هذه الصورة كثيراً في الشعر العربي القديم نذكر من ذلك قول كعب في رثاء حمزة سيد الشهداء[4]:

وَتَرَاهُ يَرْفُلُ في الحَدِيْدِ كَأَنَّهُ ... ذُو لِبْدَةٍ شُثْنُ البَرَاثِنِ أَرْبَدُ

وعلى هذا النحو يقول ابن اللبَّانة[5]:

خَلاَ الغَابُ مِنْ خَيْرِ أَشْبَالِهِ ... وَزَلَّ بِجَارِحِهِ المِرْقَبُ

---

(١) المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٥.

(٢) نقلاً عن: ابن هشام، السيرة النبوية، ق ٢، ص ٣٨.

(٣) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٦، ص ٣٩.

(٤) نقلاً عن: ابن هشام، السيرة النبوية، ق ٢، ص ١٥٧.

(٥) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٨، ص ٢١.

ويقول[١]:

دَرَوْهُ لَيْثاً فَخَافُوا مِنْهُ عَادِيَــــــــةً　　عَذَرْتُهُمْ، فَلِعَدْوِ اللَيْثِ عَـــــادَاتُ

وكقوله[٢]:

وَلاَ جَـرَّ فِـيْهَا صَعْـدَةَ الرُمْـحِ خَـلْـفَـهُ　　فَـتَـاهَـا فَـقُـلْـتُ: الصِّلُ أُتْـبِـعَ ضَـيْـغَـمَا

بل نراه يسير على نهج الأقدمين في التصوير والتعبير حتى في تمني الموت، وهو في هذا مقلد لحسان بن ثابت إذ تمنى لو أنه مات قبل أن يسمع بموت الرسول ﷺ حيث قال[٣]:

أَأُقِيْمُ بَعْدَكَ بِالمَدِيْنَةِ بَيْنَهُمْ؟　　يَا لَيْتَنِي صُبِّحْتُ سُمَّ الأَسْوَدِ

بل تمنى وفاة البشر أجمعين؛ لأن الدنيا لا قيمة لها - في نظره - بعد وفاة سيد البشر ﷺ وذلك في قوله[٤]:

فَـلَيْـتَـنَا يَـــوْمَ وَارَوْهُ بِمَلْحَـــدِهِ　　وَغَـيَّبُوهُ وَأَلْقَـــوْا فَوْقَـهُ المَـدَرَا

لَمْ يَتْـرُكِ اللهُ مِنَّا بَعْـدَهُ أَحَـدَا　　وَلَمْ يُعِشْ بَعْـدَهُ أُنْثَى وَلاَ ذَكَرَا

على هذا النحو صوَّر ابن اللبَّانة مشاعره تجاه زوال ملك بني عباد، وتمنى أن لو مات هو وبنو عباد قبل نزول الكارثة[٥]:

مَعَاهِدٌ لَيْتَ أَنِّي قَبْلَ فُرْقَتِهَـــــــا　　قَدْ مِتُّ، وَالتَارِكُوْهَا لَيْتَهُمْ مَاتُـــــوْا

فُجِعْتُ مِنْهَا بِإِخْوَانٍ ذَوِي ثِقَـــــةٍ　　فَاتُوا، وَلِلدَّهْرِ فِي الإِخْوَانِ آفَــــاتُ

. ويتخذ العناصر القديمة لدعم صوره فيجعل السماء تبكي مستفيداً من قول حسان بن ثابت[٦]:

يُبكُونَ مَنْ تَبْكِي السَّمَوَاتُ يَوْمَـهُ　　وَمَـنْ قَدْ بَكَتْـهُ الأَرْضُ فَالنَّاسُ أَكْمَدُ

فيقول ابن اللبَّانة[٧]:

---

(١) المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٥.

(٢) المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٨٩.

(٣) ديوان حسان بن ثابت، ص ١٥٣.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٢٠.

(٥) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ١٣، ص ٢٦.

(٦) ديوان حسان بن ثابت، ص ١٤٧.

(٧) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٦، ص ٣٩.

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادِي   عَلَى البَهَالِيلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ

وربما استفاد شاعرنا من القرآن الكريم في هذا المنحى بالذات حيث قال تعالى في تصوير حقارة الكفار وبيان عدم مبالاة الدنيا كلها بهلاك أيٍّ منهم: ﴿ فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَآءُ وَالأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ ﴾[١].

٤- تركيز صور ابن اللبّانة الرثائية على المعتمد

كانت أدوات التصوير في شعر ابن اللبّانة الرثائي - بصفة خاصة - مركزة على المعتمد بن عباد أكثر من غيره، وما ذاك إلا لأن مأساة المعتمد سارت في عصره وسرت إلى العصور كلها، إضافة إلى أن المعتمد كما يقول ابن اللبّانة: «ملكٌ مَجيد، وأديبٌ على الحقيقة مُجيد، وهمامٌ تحلّى به للملك لَبّة وللنظم جيد، أفنى الطغاة بسيفه وأباد، وأنسى بسيبه ذِكر الحارث بن عُباد»[٢]. لهذا أصيب ابن اللبّانة بهزة عميقة جعلته يميل إلى تركيز العاطفة الحزينة وبلورتها في البكاء على زوال ملك المعتمد خاصة وآل عباد عامة، بل جعلته يميل إلى المبالغة - أحياناً - في تأبين الملك المَجيد والأديب المُجيد ويبكي عرش إشبيلية وملوكها، ثم يندب الشجاعة والسماحة، والكرْم و المروءة، والصدق والعدل؛ ليبرز تحسره على ما خسرته الدنيا - بنكبتهم - من مجد، وقوة بأس، وعظمة سلطان، وسماحة كرم، وحسن وفادة، وعون على الشدائد، مستعيناً - في هذا الإبراز - بعناصر الصور الشعرية المألوفة في التراث العربي كما رأينا من خلال الموازنة السريعة التي أجريناها بين صوره وصور الأقدمين.

٥- تركيز ابن اللبّانة على التشبيه عند التصوير

إذا أعدنا البصر كَرَّتَيْن في صور شعر ابن اللبّانة لاتضح لنا أنها - في الأغلب الأعم - تعتمد على التشبيه، مما يشير إلى ميله نحو الواقعية وبعده عن المبالغة في الخيال، ومعلوم «أن التشبيه يكثر عندما يكون الشاعر أقل حدة في الخيال وأكثر انصياعاً لأحكام العقل، بينما تكثر الاستعارة حينما يشطح الخيال»[٣].

ويبدو أن هذا هو السر في قول البلاغيين: «الاستعارة أبلغ من التشبيه».

---

[١] سورة الدخان، آية ٢٩.

[٢] المقري، نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٤٥.

[٣] تشارلتون، فنون الأدب، الطبعة الثانية، تعريب وشرح: د. زكي نجيب محمود، (مصر: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٩ م)، ص ٩٥.

وكيفما كان الأمر فإن الصور الشعرية في قصائد ابن اللبَّانة – وخاصةً الرثائيَّة – لم تكن صوراً معقدة، أو مكثفة؛ لأنه كان يجري على طبيعته وسليقته، فلم يحاول التفصيل أو التكثيف أو التعقيد، ومن ثم كانت صوره مألوفة معروفة، استمد عناصرها من عناصر الرثاء في الشعر العربي.

ولا بد من الإشارة – عندئذٍ – إلى أن الاستمداد من عناصر الرثاء في الشعر العربي لا يُعَدُّ سرقةً؛ لأن الاشتراك في العناصر ليس معناه الاتحادَ التامَّ في الصورة الكلية، فكل شاعر له بناؤُهُ اللغوي الذي يميز شعره عن شعر من عداه، ولنأخذ مثلاً لذلك قول ضرار بن الخطاب الفهري في رثاء أبي جهل[١]:

كَأَنَّ قَـذىً فِيْـهَا وَلَـيْـسَ بِـهَا قَـذىً ... سِوَى عَبْرَةٍ مِنْ جَائِلِ الدَّمْعِ تَنْسَجِمْ

حيث نجد الشاعر ضراراً اتكأ على عنصري القذى والدموع اللذين أعتمد عليهما قبله المهلهل بن ربيعة عندما رثى أخاه كليباً قائلاً[٢]:

أهـاج قـذاة عيني الإذِّكـار ... هـدوءً فالدموع لها انحدار

نعم نجد عنصري القذى والدمع لكننا حينما نوازن بين البيتين نجد ضراراً وضع العنصرين في سياق لغوي مُخْتَلِفٍ عن سياق المهلهل، وقد كشف هذا السياق اللغوي المخالف عن فكرة جديدة لم نجدها في بيت المهلهل هي فكرة انسجام الدموع – مع التذكر – وانسكابها بغزارة إشعاراً بقوة الحزن وشدة البكاء، كما أننا نجد في السياق اللغوي لضرار نفياً للقذى عن عينيه (وليس بها قذى) بعد إثباته عن طريق التشبيه (كأن قذىً فيها)؛ فالصورة عند ضرار إذن مزدوجةٌ – نفيٌ واثباتٌ – بخلاف الصورة عند المهلهل فإنها اعتمدت على الإثبات والإشعار بأن التذكُّرَ هو الذي أهاج قذى عينيه، فالصورتان مختلفتان على الرغم من الاشتراك في عناصر الصورة. ويمكن أن نلمح مثل هذا الاختلاف بين الصورة في شعر ابن اللبَّانة الرثائي وبين صورهم، فلو وازنا بين هذه الصور وصور البكاء عنده لوجدنا اشتراكاً في عناصر الصورة ودعائمها الأساسية، وفي الوقت ذاته نجدُ تميزاً في تركيب تلك العناصر وسياقها اللغوي، واختلافاً في المعاني والعواطف من حيث العمق والشمول أو القوة والضعف، مما يؤكد أنَّ الاشتراك في عناصر الصورة لا يعني السرقة، فابن اللبَّانة اعتمد على العناصر القديمة نفسها، إلا أنه جعل سياقها اللغُوي مخالفاً تماماً لسياقها عند ضرار والمهلهل، إذ جعل الدموع دماً ووصفها بأنها

---

[١] نقلاً عن: ابن هشام، السيرة النبوية، ق ٢، ص ٢٧.

[٢] نقلاً عن: د. محمود حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي: أو جراحات القلوب، الطبعة الثالثة، (المدينة المنورة: مكتبة دار التراث، ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٤ م)، ص ٤٨.

كالغمام المنهمي ليؤكد كثرتها وغزارتها، ومن ثم عمقَ حزنهِ ولوعتهِ وشدة بكائه وحسرته فقال[١]:

أَذْكَى القُلُوبَ أَسىً أَبْكَى العُيُونَ دَماً   خَطْبٌ وَجَدْنَاكَ فِيْهِ يُشْبِهُ العَدَمَا

ثم قال[٢]:

بَكَى آلُ عَبَّادٍ وَلاَ كَمُحَمَّدٍ   وَأَوْلاَدِهِ صَوْبَ الغَمَامَةِ إِذْ هَمَى
نَدَبْتُكَ حَتَى لَمْ يُخَلِّ لِيَ الأَسَى   دُمُوْعاً بِهَا أَبْكِي عَلَيْكَ وَلاَ دَمَا

بل نراه في مراثٍ أخرى يجعل نجيع القلب بكاءه ليدلل على الانسجام والتوافق بين نوعية البكاء وحرقته وبين عِظَمِ المصاب وفداحته، ولذلك قال[٣]:

زَكَتْ خَلَفاً بِنَجِيْعِ القُلُوْبِ   عُيُوْنٌ بِأَدْمُعِهَا تَنْدِبُ

وكذلك قال[٤]:

وَهَبْنِي شِفَاءَ النَّفْسِ مِنْكَ فَطَالَمَا   بَكَيْتُ نَجِيْعَ القَلْبِ بَعْدَكَ لاَ الدَّمْعَا

وقال[٥]:

أَبْكُوْا المُؤَيَّدَ بِالنَّجِيْعِ فَمَا قَضَى   حَقَّ المَكَارِمِ مَنْ بَكَاهُ بِدَمْعِهِ

إذن على الرغم من أن شاعرنا اعتمد على العناصر القديمة إلا أنَّ سياقه اللغوي ومعانيه ومشاعره جعلت صوره تختلف عن صور من سبقوه وعاصروه، وما ذلك إلا لأن لكل شاعر بناءه اللغوي وإحساسه الوجداني، وهما - لاشك - يختلفان من شخص لآخر، وهما اللذان يميزان شعره عن شعر غيره مهما كان هناك من اشتراك وتوافق في عناصر الصورة ودعائمها الأصلية، بل هما يثبتان أن الشاعر الأصيل هو من ينفرد بأسلوب متميز خاص تعرفه به مهما اختلفت موضوعاته أو مشاعره أو اتحدت عناصره وصوره مع غيره سواء كان ذلك عن طريق الاحتذاء أو الصدفة. وقد تنبه إلى ذلك علماء البلاغة العربية، وخاصة إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني الذي قال: «واعلم أنه لو كان المعنى في أحد البيتين يكون على هيئته وصفته في البيت الآخر، وكان التالي من الشاعرين يجيئك به مُعاداً على وجهه لم يُحدث فيه شيئاً، ولم يغير

---

[١] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٦٨، ص ٨٦.

[٢] المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ص ٨٨، ٩٠.

[٣] المرجع السابق، رقم ٨، ص ٢١.

[٤] المرجع السابق، رقم ٤٦، ص ٦١.

[٥] المرجع السابق، رقم ٥١، ص ٦٦.

له صفة، لكان قول العلماء في شاعر: "إنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد"، وفي آخر: "إنه أساء وقصر"، لغواً من القول، من حيث كان مُحالاً أن يحسن أو يسئ في شيءٍ لا يصنع به شيئاً.

وكذلك كان يكون جَعْلُهم البيتَ نظيراً للبيت ومناسباً له، خطأً منهم، لأنه محالٌ أن يناسب الشيء نفسه، وأن يكون نظيراً لنفسه.

وأمرٌ ثالثٌ، وهو أنهم يقولون في واحد: "إنه أخذ المعنى فظهر أخذه"، وفي آخر: "إنه أخذه فأخفى أخذه"، ولو كان المعنى يكون معاداً على صورته وهيئته، وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئاً غير أن يُبدل لفظاً مكان لفظ، لكان الإخفاء فيه محالاً، لأنَّ اللفظ لا يُخفي المعنى، وإنما يخفيه إخراجه في صورة غير التي كان عليها»[١].

ولا ريب في أن ابن اللبَّانة قد نحا هذا المنحى مع العناصر التي استمدها من القدماء في شعره عامة وفي مجال الرثاء خاصة، فأجاد وأحسن في مواطن، وأساء وقصر في أخرى، أجاد في بعض قصائده الرثائية مثل داليته التي ضمَّنها حِكماً رائعة منها قوله[٢]:

مَنْ يُؤْتَ مِنْ مَأْمَنٍ لم يُجْدِهِ حَذَرٌ ... وَقَاتِلٌ نَفْسَهُ مَا أَنْ لَهُ رَادِ
وَمَنْ يَسُدَّ عَلَيْهِ الضُّرُ نَاظِرَهُ ... فَلَيْسَ يَنْفَعُهُ أَنَّ الضُّحَى بَادِ
لا عِطْرَ بَعْدَ عَرُوْسٍ في حَدِيثِهُمُ ... قَدْ أَقْفَرَ الحَيُّ مِنْ هِنْدٍ وَمِنْ عَادِ
خَانَتْ أَكُفهُمُ الأَعْضَادَ فَانْقَطَعُوا ... وَكَيْفَ تَقْوَى أَكُفٌّ دُوْنَ أَعْضَادِ
هِيَ المَقَادِيْرُ لا تُبْقِي عَلى أَحَدٍ ... وَكُلُّ ذِي نَفَسٍ فِيْهَا لآمَادِ

وقَصَّرَ عندما لجأ إلى تكرار ألفاظٍ بعينها في مواضع كثيرة كما في قوله[٣]:

زَكَتْ خَلَفاً بِنَجِيْعِ القُلُوْبِ ... عُيُوْنٌ بِأَدْمُعِهَا تَنْدِبُ

وقوله[٤]:

وَهَبْنِي شِفَاءَ النَّفْسِ مِنْكَ فَطَالَمَا ... بَكَيْتُ نَجِيْعَ القَلْبِ بَعْدَكَ لاَ الدَّمْعَا

---

[١] عبدالقاهر الجرجاني، كتاب دلائل الإعجاز، الطبعة الثانية، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٠ هـ/ ١٩٨٩ م)، ص ٥٠٩.

[٢] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٦، ص ص ٤٠، ٤١.

[٣] المرجع السابق، رقم ٨، ص ٢١.

[٤] المرجع السابق، رقم ٤٦، ص ٦١.

وقوله[١]:

أَبْكُوا المُؤَيَّدَ بِالنَّجِيعِ فَمَا قَضَى حَقَّ المَكَارِمِ مَنْ بَكَاهُ بِدَمْعِهِ

وكذلك قوله[٢]:

عَلَى نَسَقٍ جَاءَ المُصَابُ وإِنَّمَا تَقَدَّمَ وِتْراً ثُمَّ أَتْبَعْتُهُ شَفْعَا

وقوله في أخرى[٣]:

قَدِمْتَ رَبِيعاً، وَالرَّبِيعُ كَأَنَّمَا تَأَخَّرَ وِتْراً إِذْ تَقَدَّمْتَهُ شَفْعَا

عَلَى نَسَقٍ وَافَيْتُهَا وَوَفَيْتُهَا فَكُنْتَ حَيًّا سَكْباً وَكَانَ حَيًّا مَعَا

وإذا كان ابن اللبَّانة استمد تشبيهاته من ذاته وهو يمدح بني عباد ليثبت ذاته ويشبع رغباتها فإنَّهُ لم يَقْصِرْ ذلك على المدح والرثاء، لكنه شمل الوصف وخاصَّةً وصف الرياض والحدائق، حيث استمد ابن اللبَّانة صوره وتشبيهاته في وصف الرياض من ذاته وروحه وجعلها تشاركه فزعه وخوفه قائلاً[٤]:

وَالوَرْدُ تَحْتَ الطَّلِّ فَيْهَا مُشْبِهٌ خدًّا يَذُوْبُ مِنْ الحَيَاءِ فَيَقْطُرُ

وَكَأَنَّ نَرْجِسَهَا أُصِيْبَ بِروعَتي فَعَلاهُ لَوْنٌ مِثْلُ لَوْنِيَ أَصْفَرُ

فَكَأَنَّمَا الرَّيْحَانُ رُوْحِيَ كُلَّمَا تَتَغَيَّرُ الأَشْيَاءُ لاَ تَتَغَيَّرُ

نلاحظ تشبيه النرجس بذات الشاعر الذي أُصيب بالفزع والخوف فاصفرَّ لونُهُ، وهكذا كان حال النرجس تَغَيَّرَ لونهُ بسبب مشاركته الشاعر الفزع، أَمَّا الريحان فقد بقي ثابتاً صامداً صمود الشاعر مهما تَغَيَّرَتِ الأشياءُ من حوله، وهذه تشبيهات لطيفة ودالة على أن شاعرنا حريصٌ – في الأغلب الأعم – على جعل ذاته محور تشبيهاته وصوره، بل إن بعض المحسنات التي تأتي عفواً في شعره نجدها مرتبطة بذاته بصورة أو أُخرى – كما في هذه الأبيات – حيث نجد جناساً ناقصاً في قوله: الريحان روحي، والارتباط بذات الشاعر واضح لا يحتاج إلى بيان.

وهناك صور من التشبيهات المستمدة من البيئة ولكنها مرتبطة بذات الشاعر ومستمدة من وجدانه ونور قلبه على الرغم من أن عناصر التشبيه مستمدة من البيئة والحياة العامة. ولنأخُذْ مثلاً

[١] المرجع السابق، رقم ٥١، ص ٦٦.

[٢] المرجع السابق، رقم ٤٥، ص ٦١.

[٣] المرجع السابق، رقم ٤٦، ص ٦١.

[٤] المرجع السابق، رقم ٣٠، ص ص ٤٥، ٤٦.

لذلك اللوحة الفنية الرائعة التي أبدع فيها ابن اللبَّانة عندما صور يوماً غائماً تتساقط فيه حباتُ طَلٍّ على أرضٍ عنبريَّة، وفي ذاك الوقت كانت الشمس مِثْلَ الحسناء التي تجعل القلوب نشوى ومُتَطلِّعةً إليها، لأنها تحاول أن تستر جَسَدَها عن العيون الجارحة بثياب مجلوبة من مدينة تُسْتُر، وهنا يظهر الشوقُ والتَّوْقُ، ويتَّضِحُ الربطُ بين الصُّوَرِ وذاتِ الشاعر الذي أبدع أيَّما إبداع في تلك اللوحة حيث قال[1]:

يَــوْمٌ تَكَاثَـفَ غَيْـمُـهُ فَكَأَنَّــــهُ ... دُوْنَ السَّمَاءِ دُخَانُ عُـوْدٍ أَخْضَـرِ

وَالطَّـلُّ مِثْـلُ بُـرَّادَةٍ مِـنْ فِضَّـــةٍ ... مَنْثُـورَةٍ فِي تُرْبَــةٍ مِـنْ عَنْبَــرِ

وَالشَّمْسُ فِي حُجُبِ السَّمَاءِ كَأَنَّهَـا ... حُسْناً تَسْتُرُ تَحْـتَ كَلَّـةِ تُسْتَـرِ[2]

٦- صورة المرأة في شعر ابن اللبَّانة

عني ابن اللبَّانة في شعره - وخاصَّةً الغزلي - بتصوير المرأة تصويراً بديعاً ودالاً على أنَّ شاعرنا خبيرٌ بأحوال النساء، وأنَّ له مواقف مع المرأة التي فضحت البدر بطلعتها[3]:

وَضَحَتْ وَقَدْ فَضَحَتْ ضِيَاءَ النَّيِّـرِ ... فَكَأَنَّمَا التَحَفَتْ بِبِشْــرِ مُبَشِّــرِ

وهي البيضاء وذات اللمَّة السوداء[4]:

مِنَ البِيْضِ، كَافُوْرِيَّةٌ غَيْرُ لَمَّــةٍ ... أُبِيْحَتْ سَوَادَ المِسْكِ فَهُوَ لَهَا نَهْـبُ

وهي ذات الحديث الطيب المضاهي للمسك والعنبر[5]:

وَتَكَلَّمَتْ فَكَأَنَّ طِيْبَ حَدِيْثِهَــا ... مُتِّعْتُ مِنْهُ بِطِيْبِ مِسْكٍ أَذْفَــرِ

وذات أسنان بيضاء[6]:

وَتَبَسَّمَتْ عَنْ جَوْهَرٍ فَحَسِبْتُــهُ ... مَا قَلَّدَتْهُ مَحَامِدِي مِنْ جَوْهَــرِ

بل إنَّها ذاتُ خِمارٍ مُلْفِت، وحَواجِبَ جارحة كالقسي، ومَحْجِرُ عينيها كالسهام الفتَّاكة، وهي تُومي بلحاظٍ كالسيف المصقول، وتضع حشاياها على الأرائك مِثْلَ وَضْعَ السُّرُوج

---

(١) المرجع السابق، رقم ٣٦، ص ص ٥٠، ٥١.

(٢) حُسْناً - هكذا ورد في المجموع والسياق يقتضي أن يكون بالرفع «حُسنٌ» على أنه خبر كأنَّ.

(٣) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٣٩، ص ٥٣.

(٤) المرجع السابق، رقم ٦، ص ١٧.

(٥) المرجع السابق، رقم ٣٩، ص ٥٣.

(٦) المرجع السابق، رقم ٣٩، ص ٥٣.

على جيادٍ ضامرة، وهي تقدم لحبيبها الشاعر خمرة تشبه الجمرة في حرارتها واحمرارها، مما جعل الشاعر يرى مريخاً[1] في راحة مشتري[2]، وأنامل يديها تشبه سيوف مبشر العامري. كل هذه الصفات نجدها في قصيدة واحدة مزج فيها ابن اللبَّانة أبيات المدح بالغزل منها قوله[3]:

حَسُنَتْ أَمَامِي فِي خِمَارٍ مِثْلَمَــــا ... حَسُنَ الكَمِيُّ أَمَامَـــهُ فِي مِغْفَـــرِ
غَمَزَتْ بِبَعْضِ قِسِيِّهِ مِنْ حَاجِـــبٍ ... وَرَنَتْ بِبَعْضِ سِهَامِهِ مِنْ مَحْجَـــرِ
أَوْمَتْ بِمَصْقُولِ اللِّحَاظِ فَخِلْتُــــهُ ... يُوْمِي بِمَصْقُولِ الصَّفِيْحَةِ مُشْهَـــرِ
وَضَعَتْ حَشَايَاهَا فُوَيْقَ أَرَائِـــــكٍ ... وَضْعَ السُّرُوْجِ عَلَى الجِيَادِ الضُّمَّـرِ
طَافَتْ عَلَيَّ بِجَمْرَةٍ مِنْ خَمْـــــرَةٍ ... فَرَأَيْتُ مِرِّيْخاً بِرَاحَـةِ مُشْتَـــــرِي
فَكَأَنَّ أَنْمُلَهَا سُيُــــوفُ مُبَشَّــــرِ ... وَقَدْ اكْتَسَتْ عَلَقَ النَّجِيْعِ الأَحْمَـرِ

تلك هي صورة المرأة عند ابن اللبَّانة حسب تصويره لها في بعض أبياته الشعرية، والمرأة التي تجمع تلك السمات والصفات جديرة – في نظره – أن يهيم بها، بل أن يُعادي فيها عزَّ قومه ويُقاطعهم، لأنها تنتمي إلى دوحة العلياء والملك[4]:

بِنْتُ المُلُوكِ، فَقُلْ لِكِسْرَى فَـــارِسٍ ... تُعْزَى وإِلاَّ قُــلْ لِتُبَّـــعِ حِمْيَـــرِ
عَادَيْتُ فِيْهَا عِزَّ قَوْمِي فَاغْتَــــدَوا ... لاَ أَرْضُهُمُ أَرْضِي ولاَ هُمُ مَعْشَـرِي

وإذا ضممنا هذه الصور التي تفصح عنها الأبيات الغزلية المذكورة إلى صور أخرى في أبيات غزلية متناثرة هنا وهناك بين المجموع والمتفرق من شعر شاعرنا لاتضح لنا أن صورة المرأة المثال عند ابن اللبَّانة تتمثل في المرأة البيضاء ذات الثغر الأحمر، والممشوقة القوام، وصاحبة العيون التي في طرفها حور، والطيبة الرائحة كالمسك والعنبر، وذات الأسنان البيضاء، وجبينها الوضاء يفضح ضوء القمر، وكبرياؤها شهي، ومنطقها عذب ساحر، قلبه متيم بها، ويقاطع أهله من أجلها. هذه الصورة تلتقي في بعض الوجوه مع صورة المرأة في الشعر الجاهلي، وتختلف عنها من وجوه أخرى، إذ أن أغلب شعراء الجاهلية كانوا يكثرون من تقديم صورة المرأة الممتلئة الجسم

---

(١) يبدو أن شاعرنا كان على دراية بأن المريخ هو أكثر الكواكب السيارة إثارة لاهتمام الناس وفضوهم، وكذلك الخمرة في نظره، وأنَّ حول المريخ قمرين صغيرين عجيبين يتسابقان حول المريخ، فالخمرة إذن مريخ يتسابق حوله شاربانُ مُتَيَّمَان.

(٢) أغلب الظن عندنا أن الشاعر أقحم كلمة «المشتري» التي أضاف إليها كلمة «راحة» حيث لا صلة بين راحة المحبوب التي تقدم الخمرة وبين المشتري، اللهم إلا إذا أراد بلفظتي «المريخ والمشتري» الرمز إلى الشيء البعيد المنال، كما جاء في الأثر: لو تعلقت همة أحدكم بالثريا لنالها.

(٣) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٣٩، ص ص ٥٣، ٥٤.

(٤) المرجع السابق، رقم ٣٩، ص ٥٤.

التي تميل إلى البدانة[١] باستثناء امرئ القيس الذي نرى صورة المرأة المثال عنده: هي اللطيفة الخصر، الضامرة البطن، وهي الدُّرَةُ التي تُثْقب كناية عن شرفها وصيانتها، وعنقها أبيض جميل، ويُشَبَّه شعرها بعذق النخلة في طوله وتداخله وكثافته، كما أنّها امرأةٌ مُنَعَّمَةٌ وممتلئة الجسم، وهكذا[٢].

ومن الصور الطريفة التي ابتدعها خيال شاعرنا ما جاءت في شكل لوحات رائعة وربما جديدة في مجال الغزل في الشعر العربي، مثل تشبيه دموع المحبوبة بسقيط الطل واللؤلؤ الرطب، حيث قال[٣]:

بَكَتْ عِنْدَ تَوْدِيْعِي فَمَا عَلِمَ الرَّكْبُ ... أَذَاكَ سَقِيْطُ الطَّلِّ أَمْ لُؤْلُؤٌ رَطْبُ

وكأن يجعل للهوى شمساً وشهباً تقف للشاعر المحب إجلالاً واحتراماً وأَنَّ هذا الوقوف شبيهٌ بوقوف شمس النهار ليوشع[٤]:

لَئِنْ وَقَفَتْ شَمْسُ النَّهَارِ لِيُوْشَعٍ ... لَقَدْ وَقَفَتْ شَمْسُ الهَوَى لِي والشُّهُبُ

٧- التنوُّعُ في صور ابن اللَّبَّانة الشعرية

لقد أبدع ابن اللَّبَّانة في صوره الشعرية المبتدعةُ منها والتقليدية، وقد يتراءى للمتعجل أن صوره الشعريَّةِ محصورة في دائرة صور التشبيه فقط، لكن الدراسة المتأنية لشعره أكدت لنا أن صوره الشعرية تميزت بالجدة والطرافة من ناحية، وبالتنوُّع من ناحية أُخرى؛ فهي لم تكن محصورةً في صور التشبيه وحسب، فهناك نماذج لصور التجسيم والتشخيص، ونماذج للاستعارة والكناية، نذكر منها ما يلي:

أ- من صور التجسيم والتشخيص

إن صور التجسيم والتشخيص في شعر شاعرنا كثيرة نذكر منها[٥]:

شَكَى لِشَكْوَاكَ حَتَّى الشَّمْسُ والقَمَرُ ... وَبَاتَ دُرُّ الدَّرَارِي الزُّهْرِ يَنْتَثِرُ

حيث جعل القمرين شخصاً يشتكي ويئنُّ ويتوجع بالسهر والحمى مع جسد صاحب

---

[١] انظر: د. على البطل، الصورة في الشعر العربي، ص ٥٨.

[٢] انظر: د. إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي، ص ص ١٩٠، ١٩٢.

[٣] شعر ابن اللَّبَّانة الداني، رقم ٦، ص ١٧.

[٤] المرجع السابق، رقم ٦، ص ١٧.

[٥] المرجع السابق، رقم ٣٤، ص ٤٧.

ميورقة الذي طاف به ألم، وتداعت مع القمرين مناظر الطبيعة كلها.

ومنها قوله[١]:

ثُغُــوْرُ المَعَــالي قَابَلَتْـكَ ضَوَاحِـكاً   فَصِلْ لَثْمَهَا وَامْصُصْ مَرَاشِفَهَا اللُّعْسَا
وَأَجْـيَادُهَـا مَـالَـتْ عَـلَيْـكَ نَـوَاعِـماً   كَمَا مَالَتِ الأَغْصَانُ فَانْعِمْ بِهَا لَمْسَا

حيث جعل للمعالي ثُغوراً تقبل وتضحك، وجعل لها أجياداً ناعمةً تميل نحو الممدوح.

ب- من صور الاستعارة

تناثرت صور الاستعارة في كثير من أبيات قصائد ابن اللبَّانة، وهي استعارات قريبة لا بعد فيها ولا تعقيد ولا إغراق، نذكر منها قوله[٢]:

وَقَـدْ كَانَ قَطْرُ الجَوْفِ كَالجَوْفِ يَشْتَـكِي   سُـقَاماً فَلَمَّا زُرْتَــهُ زَارَهُ الطِّـبُّ

وقوله[٣]:

يَجْلِي عَلَيْنَا بُـدُوراً مِنْ مَـحَاسِنِهِ   وَتُـسْتَهَـلُّ لَنَا مِنْ كَفِّـهِ بَـدرُ

وقوله[٤]:

جَـمَالٌ وَإِجْـمَالٌ وَسَبْـقٌ وَصَوْلَـةٌ   كَشَمْسِ الضُّحَى كَالمُزْنِ كَالبَرْقِ كَالرَّعْدِ

وقوله[٥]:

عَـضَّـتْ عَـلَى الأَمْـلاَكِ دَوْلَـتُهُ بِـهِ   عَـضَّ الثِّقَـافِ عَـلَى قَنَـا المُـرَّانِ

ج- من صور الكناية

أتى ابن اللبَّانة في بعض أبياته بصورٍ من الكناية ترك فيها التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل منه إلى الملزوم، مثل قوله[٦]:

وَجَاءَتْ بِـهِ الأَيَّـامُ تَاجِـرَ سُـؤْدَدٍ   يَبِيْعُ نَفِيْسَاتِ المَوَاهِـبِ بِالحَمْـدِ

---

[١] المرجع السابق، رقم ٤٢، ص ٥٨.
[٢] المرجع السابق، رقم ٧، ص ١٩.
[٣] المرجع السابق، رقم ٣٥، ص ٤٩.
[٤] المرجع السابق، رقم ٢٤، ص ٣٦.
[٥] المرجع السابق، رقم ٨٤، ص ٩٩.
[٦] المرجع السابق، رقم ٢٤، ص ص ٣٥، ٣٦.

يُغِيْثُـكَ فِي مَحْلٍ، يُعِيْنُـكَ فِي رَدىً　　يَرُوْعُكَ فِي دِرْعٍ، يَرُوْقُكَ فِي بُرْدِ

وقوله[١]:

مَلِكٌ إِذَا عَقَدَ المَغَافِرَ لِلْوَغَى　　حَلَّ المُلُوكُ مَعَاقِدَ التِّيْجَانِ

وإِذَا غَدَتْ رَايَاتُهُ مَنْشُوْرَةً　　فَالخَافِقَانِ لَهُنَّ فِي خَفَقَانِ

واستخدم شاعرنا أسلوب الكناية عن بلوغ الرفعة والمعالي فقال[٢]:

وَلَوْ جَاوَرْتَنِي قَدْرَ اعْتِقَادِي　　لَنِلْتُ بِكَ المَجَرَّةَ والسِّمَاكَا

---

[١] المرجع السابق، رقم ٨٤، ص ٩٩.

[٢] المرجع السابق، رقم ٦٠، ص ٧٥.

الفصل الثاني

دراسة اللغة في شعر ابن اللَّبانة

الدراسة لشعر ابن اللبَّانة أكدت لنا أن أسلوبه الشعري كان متميزاً بالسهولة والبعد عن الغرابة والتعقيد، والصنعة والتصنيع، والبعد عن التكلف لمحسنات البديع، وهذا راجعٌ إلى تمكنه من اللغة، وإلى عاطفته الصادقة والتي كانت العبارات والصور تأتي استجابة لها دون إسراف أو غلو وتكلف، الأمر الذي يؤكد مقولة ابن اللبَّانة بأن شعره منحوتٌ من دُرٍّ رطيب، مستمداً من نور قلبه لا من ذاكرته أو صحيفة كتابه حيث قال(١):

مَنْ كَانَ يُنْفِقُ مِنْ سَوَادِ كِتَابِـهِ ... فَأَنَا الذي مِنْ نُـوْرِ قَلْبِيَ أُنْفِـقُ

لذلك كان أسلوبه رشيقاً – في الأغلب الأعم – وذا ألفاظٍ سهلة وموسيقى خفيفة منبعثة من البحور الخفيفة أو المجزوءة كالرمل والبسيط وغيرهما، إلى جانب البحور الطويلة كالكامل والطويل وغيرهما من البحور التي اختارها الشاعر لكثير من قصائده وعزَّزها بقوافٍ ذوات رنين وإيقاعٍ حسن، كما سنرى عند دراسة الموسيقى، مع ملاحظة أن شاعرنا كان يُحافظ على أسلوب القصيدة العربية من حيث هيكلها الخارجي في كل قصائده، ومن حيث جزالة لغتها الملتزمة؛ لأنها ذات قيمة موسيقية كبرى في القصيدة العربية، لذلك حرص عليها ابن اللبَّانة بحكم أنها ركن من أركان الأسلوب الشعري.

وكل قصيدة من قصائد ابن اللبَّانة وكل مقطوعة من مقطوعاته الشعرية تصلح مثالاً لهذه السمات الأسلوبية في شعره، نذكر منها قصيدته التي يقول فيها(٢):

نَسِيْتُ إِلاَّ غَـدَاةَ النَّهْرِ كَوْنَـهُمُ ... فِي مُنْشَآتٍ كَأَمْـوَاتٍ بَأَلْحَـادِ

والنَّاسُ قَدْ مَلأُوا العِبْرَيْنِ وَاعْتَبَرُوا ... مِنْ لُـؤْلُـؤٍ طَافِيْـاتٍ فَـوْقَ أَزْبَـادِ

تَفَرَّقُوا جِيْرَةً مِـنْ بَعْـدِ مَا نَشَأُوا ... أَهْـلاً بِأَهْـلٍ وَأَوْلاَداً بِـأَوْلادِ

اتسم أسلوب هذه القصيدة بالانسياب والتدفق من حيث الألفاظ والعبارات، ومن حيث الموسيقى الداخلية والخارجية، وقد كان الشاعر موفقاً في التمهيد بلباقةٍ لقوافي أبيات القصيدة وفي المواءمة بين سهولة الألفاظ وجمال الموسيقى وروعة المعاني ووضوحها.

وإلى جانب الرشاقة في الأسلوب الشعري عند ابن اللبَّانة نجد متانة في التراكيب مع سلامتها، ونجد – أحياناً – اعتماداً على الألفاظ الضخمة، وخاصة في قصائِدِ الرثاء؛ لأنها تكشف عن المصاب الجلل والحادث الأليم، وتدل على هول الفجيعة، وتنم عما ألم بالشاعر من حزن وألمٍ وعما يجيش به صدره من زفرات وأنات، والأمثلة على ذلك في قصائده كثيرة نذكر

---

(١) المرجع السابق، رقم ٥٨، ص ٧٣.

(٢) المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ٤٢.

منها أشطاراً متفرقة:

خَـلاَ الغَـابُ مِـنْ خَيْـــرِ أَشْبَالِــــهِ

وَمَـنْ كُــنْتَ بَحْــراً لَـهُ لَمْ يَـسَـلْ

أُنْـفُـضْ يَدَيْكَ مِنْ الدُّنْيَا وَسَاكِنِهَــــا

وَكَانَ مِـلْءَ عَيَانِ العَيْنِ تُبْصِـــــرُهُ

دَرَوْهُ لَيـثاً فَخَافُـوا مِنْهُ عَادِيَــــــةً

عَـلَى الجِبَالِ الَّتِي هُـدَّتْ قَـوَاعِـدُهَا

وَكَـعْبَـةٍ كَانَـتِ الآمَـــالُ تَـعْـمُــرُها

يَا ضَيْفُ أَقْـفَـرَ بَيْتُ يَمَكْرُمَاتِ فَخُـذْ

هُـمُ الشَّـواهِـقُ فِيْـها كَـهْـفُ مُـعْـتَصِمٍ

مَكَــارِمٌ وَمَعَــالٍ كُـنْـتُ بَيْنَهُــمَا

نبكيــهِ مِـنْ جَـبَـلٍ خَــرَّت قَـوَاعِدُهُ

يَا صَائِغاً كَانَتِ يعَلْيَا تُصَـــاغُ لَـــهُ

لِلنَّفْخِ فِي الصُّورِ هَوْلٌ مَا حَكَاهُ سِوَى

لُحْ فِي يعُلَى كَوْكَباً إِنْ لَمْ تَلُحْ قَمَــراً

وَرَوْضَـةُ الحُسْنِ مِـنْ أَزْهَـارِهَا عَـرِيَتْ

ومن دراسة هذه الأمثلة أتضح لي أن ابن اللبَّانة كان يجري على سجيته في الأسلوب الشعري من حيث التعبير والتصوير إذ لم ينشغل باختيار ألفاظ أو تنسيق صور، ولم يغرق في الصنعة الشعرية، لهذا كان أبرز ملامح أسلوبه السلاسة والسهولة مع جودة السبك وقوة النسج إلى جانب التدفق والاسترسال في رزانة وتعقل عند بكائه زوال ملك بني عباد بكاءً حاراً نابعاً من صميم نفسه وصادق وجدانه وحسه وهذا يؤكد مقولته التي أشرنا إليها من قبل حيث قال[1]:

مَنْ كَانَ يُنْفِقُ مِنْ سَوَادِ كِتَابِـــهِ فَأَنَا الَّذِي مِنْ نُـورِ قَلْبِيَ أُنْفِــقُ

فهو لم يتصنع في التراكيب أو الأساليب، ولم يتكلف اختيار المفردات، الأمر الذي جعل مفردات قصائده تفصح - في كثير من الحالات - عن أحوال الناس أثناء محنة العباديين، وعن

[1] المرجع السابق، رقم ٥٨، ص ٧٣.

مشاركتهم الوجدانية. والأداء بهذه الطريقة يؤكد أصالة الشاعر وتمكنه من الأدوات الشعرية وقدرته على إبراز مشاعره الحزينة المضطربة دون تكلف أو تصنع، لذلك نجد عنده تدفقاً في التعبير وجمالاً في التصوير.

وإذا كان أسلوب ابن اللبَّانة الرثائي يتسم - غالباً - بمتانة التراكيب والاعتماد على الألفاظ الضخمة فإن أسلوبه في القصائد المدحية اتسم بالسهولة والانسياب والتدفق في الأغلب الأعم، على الرغم من أن قصائده المدحية كانت تمثل طورين متباينين هما:

• ما نظمه في بني عباد • ما نظمه في غيرهم.

وقد اتضح لنا - من خلال الدراسة والتحليل - أن السمات الأسلوبية لقصائد ابن اللبَّانة المدحية - في كلا الطورين - تشترك في عدم الغموض، والخلو من الغرابة والتنافر في الأسلوب، مع سهولة في الألفاظ، ورشاقة في المعاني، وسلاسة في التعبير.

وحاولنا أن نجد تعليلاً لهذه السمات الأسلوبية؛ فاتضح لنا أنها - في الأغلب الأعم - ترجع إلى الطبع الذي عُرِفَ به شاعرنا، وإلى السجية المعتمدة على نور القلب في خلق الألفاظ والمعاني المترجمة للأحاسيس والمشاعر الإنسانية الناتجة عن صدق المعاناة الشعرية والإخلاص لها.

وما ذهبنا إليه يصدق على أغلب شعره وخاصة العبادي حيث برز دور القصيدة المادحة لبني عباد، وهي تحمل في طياتها دلالات كثيرة جعلتها ذات قيمة تختلف عن قيمة القصائد المادحة في شعر معاصريه من شعراء البلاط العبادي بشكل عام؛ ذلك لكونها تنم عن غرض متأصل في نفس الشاعر ألا وهو حبه المطلق لمدوحيه العباديين وإعجابه بهم ووفائه المنقطع النظير لهم، ولكونها سجلت الكثير من الوقائع والأحداث التي لحقت بهم أبان مدة حكمهم وبعد زواله. وقد تميزت تلك القصائد - في تسجيلها - بالوصف الدقيق الذي كساها حيوية وتدفقاً وصدقاً فنياً في ترجمة الخيال بالصور المعبرة الدالة على أصالة الشاعر وتمكنه.

من تلك القصائد التي تشهد ببراعته في التصوير، وتنطق بإبداعه ومقدرته اللغوية، وتترجم حبه وإعجابه ووفائه لآل عباد وعلى رأسهم المعتمد- قصيدته التي يقول فيها[1]:

أَلْقَاهُـمُ وَالظُّبَى مَا دُوْنَهُـمْ فَـأَرَى ... أَنِّي عَلَى صُـوَرٍ فِي المَـاءِ أَطَّـلِـعُ
غَارُوا عَلَى الرِّيْحِ فَاسْتَعْلَتْ رِمَاحُهُـمُ ... دُوْنَ المَهَـبِّ فَمَـا لِلرِّيْـحِ مُتَّسَـعُ
بَدَائِـعُ الحُسْـنِ لَمْ تُـؤْتَ حَقِيْقَتُهَـا ... لِغَيْرِهِـمْ فَكَـذَا أَفْعَالُهُـمْ بِـدَعُ
لَمْ أُوْتَ مِنْ جِهَةِ النُّعْمَى إِلى أَحَـدٍ ... إِلاَّ تَمَكَّـنَ لي في قَلْبِـهِ وَلَـعُ

[1] المرجع السابق، رقم ٥٠، ص ٦٥.

وَلا لَمَحْتُ ابْنَ عَبَّادٍ بِنَاحِيَةٍ إلاَّ حَسِبْتُ عَمُودَ الصبح يَنْصَدِعُ
مَلِكٌ يُضْيء وَيُبْدِي مَنْظَراً وَنَدىً والجو مُحْلَوْلِكٌ، والغَيْثُ مُنْقَشِعُ

ومن مدائحه التي تعتبر كنزاً غنياً بدُرِّ المعاني ورقيق الأساليب ورفيع العواطف نونيته التي نظمها في مدح المعتمد بن عباد، وقد تخلص إلى ذلك المدح بصورة رائعة رسمها لممدوحه ببراعة أظهرت مدى ما كان لذلك الملك من شجاعة وقوة بأس وهيبة سلطان حتى في نفوس أنداده من الملوك والأمراء؛ وأي براعة وأي إبداع أجمل وأمتع من قوله[1]:

مَلِكٌ إِذَا عَقَدَ بمَغَافِرَ لِلْوَغَى حَلَّ يُمْلُوكُ مَعَاقِدَ التِّيجَانِ
وإِذَا غَدَتْ رَايَاتُهُ مَنْشُورَةً فَالخَافِقَانِ لَهُنَّ في خَفَقَانِ
ضَبَطَ الأُمُوْرَ ثِقَافُهُ فَأَعَادَهَا في شَدٍّ أَسْنَانٍ عَلَى أَسْنَانِ
عَضَّتْ عَلَى الأَمْلاَكِ دَوْلَتُهُ بِهِ عَضَّ الثِّقَافِ عَلَى قَنَا المُرَّانِ
وَلَقَلَّمَا يُغْرِي الحُسَامُ ضَرِيبَهُ إلاَّ وَحَامِلُهُ حُسَامٌ ثَانِ
عَنْ نَاصِرِ الأَمْلاكِ حَدِّثْ وَاطْرِحْ مَا قِيْلَ عَنْ كِسْرَى وَعَنْ سَاسَانِ

ولا ينسى الشاعر المخلص من خلال عاطفته الصادقة ومشاعره المتراحمة تجاه ممدوحه أن يحذره من أعدائه المرابطين وعلى رأسهم ابن تاشفين الذي لم يتورع فيما بعد عن نفيه والقضاء على مملكته، وذلك ضمن أبيات تلك النونية الرائعة حيث يخاطبه قائلا[2]:

يَا مُنْشِئَ العَلْيَاءِ بَعْدَ مَمَاتِهَا تَفْنَى النُّجُومُ وَمَا فَنَاؤُكَ فَانِ
الأَرْضُ حَاجَتُهَا إِلَيْكَ بِطَبْعِهَا كَالعَيْنِ حَاجَتُهَا إِلى الإِنْسَانِ
عَالِجْ بِسَيْفِكَ مَا وَرَاءَ بُحُورِهَا فَعَلِيْلُهَا في أَصْعَبِ البُحْرَانِ
لاَ تَشْغَلَنَّكَ خِدْعَةٌ فَلَرُبَّمَا في الكُتْبِ سِرٌّ لَيْسَ في العُنْوانِ
والخَيْرُ يَجْلُو كُلَّ شَيءٍ مِثْلَمَا تَجْلُو الشُكُوْكَ إِقَامَةُ البُرْهَانِ
ثُرْ ثَوْرَةَ السَفَّاحِ تَصْفُرُ بِالعِدَى وَلَوْ اسْتَقَلَّ بِهِم بَنُو مَرْوَانِ

ومن مدائحه التي تظهر مدى حبه وتعلقه بالمعتمد وإعجابه بقوته وبسالته ومنعته ومضاء عزيمته وصرامة سيفه – في صورة رقيقة وألفاظ ميسورة وإيقاع سلس – قصيدته التي يقول

[1] المرجع السابق، رقم ٨٤، ص ص ٩٩، ١٠٠.

[2] المرجع السابق، رقم ٨٤، ص ص ١٠٠، ١٠١.

فيها[١]:

يَجْـرِي النَّهَـارُ إلى رِضَـاكَ وَلَيْلُـهُ ... وَكِلاَهُـما مُتَعَـاقِـبٌ لاَ يَسْـأَمُ
فَكأَنَّـمَا الإِصْبَاحُ تَحْتَـكَ أشْقَـرٌ ... وَكَأَنَّـمَا الإظْـلاَمُ تَحْتَـكَ أدْهَـمُ
وَكَأَنَّ خَاطِفَـةَ البُرُوْقِ قَـدِ التَظَـتْ ... صَفَحَاتِ سَيْفِكَ قَدْ عَـلاَهُنَّ الدَّمُ
تَهْوَى قَنَـاكَ الطَّيْـرُ فَهِيَ وَرَاءَهَـا ... تَهْوِي لِتُبْصِرَ حِيْـنَ تُـطْعَنُ تُطْعَمُ
وَالخَيْلُ كَانَتْ تَسْتَرِيْـحُ مِنْ السُّرَى ... لَوْ لَمْ يَكُنْ فَـوْقَ البَسِيْـطَـةِ مُجْـرِمُ

لكن إلى جانب تلك السهولة وذلك التدفق - الذي أشرنا إليه وأوضحنا أن مرده إلى طبع الشاعر وموهبته - نجد شيئا من الصنعـة والتصنيـع الذي لا يصل إلى صنعـة أبـي تمام وتصنعه، ولكننا مع ذلك نعدها صنعة بالقياس إلى ما كان عليه شعر ابن اللبَّانة قبل الميل نحو التفنن والتعمل وخاصة في أشعاره التي قالها بعد سقوط دولة بني عباد؛ حيث أخذ يمتطي جـواد الصنعـة والتصنـع لكن دون تكلف أو تعقيد، وربما كان ذلك ما دفع ابن بسام إلى القول: «كـان أبـو بكـر شـاعراً يتصرف، وقادراً لا يتكلف، مرصوص المباني، ممتزج الألفاظ والمعاني، وكـان مـن امتـداد البـاع، والانفراد بالانطباع، كالسيف الصقيل الفرد، توحد بالإبداع وانفرد»[٢].

وكذلـك وصفـه الفتـح بـن خاقـان فقـال: «المديـد البـاع، الفريـد الانطبـاع الـذي منـك للمحاسن مقاداً وغدا له البديع منقاداً»[٣].

ومن النماذج المدحية التي نلمس فيهـا أثـر الصنعـة في مـوروث شـاعرنا قولـه في صـاحب ميورقة مبشراً العامري[٤]:

هُـوَ الدَّهْــرُ في تَصْـرِيْـفِـهِ لِصُـرُوفِــهِ ... فَمِـنْ جِهَـةٍ يُحْيِي وَمِـنْ جِهَـةٍ يُـرْدِي
فَـقُـلْ في أَيَادِيْـــهِ رِياضَـــةُ الذُّرَى ... وَقُـلْ في مَعَـالِيْـهِ مُصَـافَحَـةُ المَجْـدِ
إِليــهِ وإلاَّ قَيِّــدوا قَــدَمَ السُّــرَى ... وفيـه وإلاَّ أخرِسُـوا مَنْطِـقَ الحَمْـدِ
ولَمَّــا حَلَلْــتَ النَـاصِـرِيَــةَ أَقْبَلَــتْ ... إليـكَ وفـودُ الشعـرِ وَفْـداً على وَفْـدِ

ومنها مدحته التي ظهر فيهـا مـدى مـا ذهـب إليـه مـن تصنـع وتفنـن واهتمـام بالصياغـة

---

[١] المرجع السابق، رقم ٧٢، ص ص ٩١، ٩٢.
[٢] ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، ج ٢، ص ٦٦٦.
[٣] الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، ص ٥٩٥.
[٤] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٥، ص ص ٣٧، ٣٨.

الخارجية والزخرفة الظاهرية حتى طغت على اهتمامه بعفوية التعبير وصدق التصوير لمشاعره وأحاسيسه تجاه الممدوح؛ لأنه سلك مسلكا غريبا مزج فيه المدح بالغزل بطريقة لطيفة تغلغلت فيها معاني الفنين حتى أصبح من الصعب الفصل بينهما أو الاستغناء عن أحدهما، وذلك لأن ابن اللبَّانة جعل صدر كل بيت من أبيات مدحته غزلا وعجزه مدحا، ومنها قوله[1]:

وَضَحَتْ وَقَدْ فَضَحَتْ ضِيَاءَ النَّيـرِ ... فَكَأَنَّمَا التَحَفَتْ بِبِشْـرِ مُبَشَّـرِ
جَادَتْ عَلَيَّ بِوَصْلِهَا فَكَأَنَّـهُ ... جَدْوَى يَدَيْهِ عَلَى المُقِلِّ المُقْتِـرِ
وَلَثَمْتُ فَاهاً فَاعْتَقَـدْتُ بِأَنَّنِـي ... مِنْ كَفِّهِ سَوَّغْتُ لَثْـمَ الخِنْصَـرِ
نَهْدٌ كَقَسْوَةِ قَلْبِـهِ فِي مَعْـرَكٍ ... وَحَشاً كَلِيْنِ طِبَاعِهِ فِي مَحْضَـرِ
فَكَأَنَّ أَنْمُلَهَا سُيُـوفُ مُبَشَّـرٍ ... وَقَدْ اكْتَسَتْ عَلَقَ النَّجِيْعِ الأَحْمَـرِ

ومن السمات والخصائص الأسلوبية لقصائد ابن اللبَّانة المدحية - أيضا - ظهور الغيرية وسيادتها على الذاتية في معظم تلك القصائد خاصة قصائده التي نظمها في ممدوحيه من آل عباد؛ حيث يلاحظ أن ذاتيته على الرغم من ظهورها ووضوحها إلا أنها تذوب وتتلاشى في الغيرية المتمثلة فيما يخلعه عليهم من صفات، بل وفي تصويره لمدى إعجابه بهم وحرصه على إبرازهم في صور الملوك والأمراء الأبطال الذين لم تلد سواهم المعالي لأنها قليلة الأولاد، ولأنهم غدوا مُعَنىً غريباً في العُلى حتى أن الأيام غدت بهم لفظا معربا، بل وتاجر سؤدد يبيع نفيسات المواهب بالحمد؛ وهو في كل ذلك يحاول أن يصهر ذاته في ذواتهم من خلال دمجها في خضم صفات الغيرية ومشاركتها لها مشاركة المولى للأسياد الكرماء المحبوبين حتى ليصبح بروز الذاتية أمر مشكوك فيه.

ومما يؤكد ما نذهب إليه - من أن ظهور الغيرية إنما قصد به تصوير الإعجاب وتبرير الولاء والوفاء، وأنه ليس لغرض مادي بل هو نوع من الحب العميق والإعجاب المطلق والمشاركة الوجدانية النفسية - أن شاعرنا ظل وفيا مخلصا لآل عباد وخاصة المعتمد حتى بعد خلعه ومغادرته إلى منفاه، فلم يتنكر له و لم يحاول إخفاء وفائه خوفا ممن جاء بعد المعتمد من ملوك وأمراء؛ وإن كان ذلك من الأمور التي تعرضه للخطر. ومما يتحقق فيه ما ذهبنا إليه قوله يخاطب المعتمد[2]:

أُخَادِعُ نَفْساً إِنْ تَحَقَّقَتِ النَّوَى ... فَلَيْسَ لَهَا بَيْنَ الضُّلُوْعِ مُقَـامُ

---

[1] المرجع السابق، رقم ٣٩، ص ص ٥٣ - ٥٥.

[2] المرجع السابق، رقم ٧٣، ص ص ٩٢، ٩٣.

قَدِ ائْتَلَفَتْ أَهْوَاؤُهَا بِكَ جُمْلَةً   كَمَا ائْتَلَفَتْ فِي وَكْرِهِنَّ حَمَامُ
أُكَــرِرُ لَحْظِي فِي مُحَيَّاكَ إِنَّهُ   لِنُورِ يهُدَى فِيْهِ عَلَيْكَ قِسَامُ
وَأَحْمَدُ مِنْ تَقْبِيْلِ كَفَّيْكَ سُؤْدَدَا   عَلَى عَاتِقِ الجَوْزَاءِ مِنْهُ حُسَامُ
أَمُلْبِسِي النَّعْمَى قَدِيْماً وَمِثْلَهَا   حَدِيْثاً، وَأَحْدَاثُ الزَّمَانِ عِظَامُ
لأَجْلَسْتَنِي حَتَّى اِتَّكَاتُ وَلَمَّ تَزَلْ   تُدِلُّ عَلَى المَوْلَى الكَرِيْمِ (غلامُ)؟

وكذلك يظهر تأكيد ما ذكرناه في قوله[1]:

تُحَيِّكَ حَتَّى الشُّهْبُ عَنِي وَقَلَّ لَكَ   فَإِنَّكَ نُورُ الشَّمْسِ تَجْلِي لِيَ الحُلَكْ
أُكَــذِّبُ ظَـنِّي أَنَّنِي لَكَ أَرْتَقِي   وَمَنْ ذَا الَّذِي يَرْقَى مِنَ الفُلْكِ الفَلَكْ
لَكَ اللهُ حَلاَّكَ الضُّحَى مِنْ سَمَائِهِ   وَخَتَّمَكَ الجَوْزَاءَ والنَّجْمَ أَنْعَلَكْ
وَبَوَّأَكَ المَجْدَ الَّذِي فِي جَلاَلِهِ   تَبَوَّأْتَ مِنْ وَادِي المَجَرَّةِ مَنْزِلَكْ
تُرَاوِدُكَ الدُّنْيَا إِلَى ذَاتِ نَفْسِهَا   فَلاَ دَوْلَةٌ إِلاَّ تُنَادِيكَ: هَيْتَ لَكْ
قَطَعْتُ إِلَيْكَ البَحْرَ اسْتَصْحِبُ الصَّبَا   وَأَسْلُكُ حَيْثُ البَرْقُ فِي حِفْظِهِ سَلَكْ
أَنَا العَبْدُ أَهَّلَنِي إِلَى البِشْرِ وَالرِّضَا   لِمَنْ لِلْمَعَالِي وَالمَكَارِمِ أَهَّلَكْ
أُقَاسِمُكَ النَّفْسَ التِي فِي جَوَانِحِي   مُقَاسِمُكَ المُعْطِيْكَ غَايَةَ مَا مَلَكْ
فَمَا أَسْوَدَّ فِيْهَا مِنْ ظَلاَمٍ يَكُوْنُ لِي   وَمَا أَبْيَضَّ فِيْهَا مِنْ ضِيَاءٍ يَكُوْنُ لَكْ

وأيضاً في قوله من قصيدة مدح بها المعتمد[2]:

بِاللهِ شُحَّ عَلَى حَيَاتِكَ إِنَّهَا   سَبَبٌ بِهِ تَحْيَا البَرِيَّةُ أَجْمَعُ
مَا كَانَ أَرْفَعَ مَوْضِعِي إِذ كَانَ لِي   فِي جَانِبِ العَلْيَاءِ عِنْدَكَ مَوْضِعُ
أَيَّامَ أَطْلُبُ مَا أَشَاءُ فَيَنْقَضِي   وَزَمَانَ أَدْعُو مَنْ أَشَاءُ فَيَسْمَعُ

وكذلك في قوله للمعتمد بعد خلعه ونفيه وقد فكت عنه القيود[3]:

تَنَشَّقْ رَيَاحِينَ السَّلاَمِ فَإِنَّمَا   أَفُضُّ بِهَا مِسْكاً عَلَيْكَ مُخَتَّمَا

---

[1] المرجع السابق، رقم ٥٩، ص ٧٤.

[2] المرجع السابق، رقم ٤٩، ص ٦٤.

[3] المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ص ٨٧، ٨٨.

وَقُلْ لِي مَجَـازاً إنْ عَـدِمْـتُ حَـقِيْـقَـةً   لَعَلَّكَ فِي نُـعْمَى، فَكَـمْ كُنْتَ مُنَعَـمَا
صَبَاحُهُمُ كُـنَّا بِـهِ نَحْمَـدُ السُّرَى   فلمَّا عَـدِمْـنَاهُمْ سَـرَيْنَا عَلَى عَـمَى
وَكُـنَّا رَعَيْـنَا العِـزَّ حَـوْلَ حِمَـاهُمُ   فَـقَـدْ أَجْـدَبَ المَرْعَى وَقَـدْ أَقْـفَـرَ الحِمَى

ولم يقتصر ظهور الغيرية وسيادتها على الذاتية في مدائح آل عباد وحسب بل لقد تعداه إلى معظم مدائحه، ومن نماذج ذلك قوله في مدح صاحب ميورقة مبشرا العامري[1]:

إِلَيْـهِ وإلاَّ قَيَّـدُوا قَـدَمَ السُّـرَى   وَفِيْـهِ وإلاَّ أخرَسُـوا مَنْطِـقَ الحَمْـدِ
وَثِـقْتُ بِـهِ ضَيْـفاً عَلَى رَغْـمِ حَاسِدِي   كَأَنِّيَ وَقْـفٌ ضَـاقَ منـهُ عَلَى زَنْـدِ
شَكَـرْتُـكَ عَنْ وُدٍ وَلَيْسَ مُـرَكَّـبَا   مِنْ الشُّكْـرِ إلاَّ مِـنْ بَسِيْـطٍ مِـنْ الـوُدِّ
وَفِيْـكَ جرعْـتُ الـذُّلَّ، وَالعِـزُ عَادَتِي   فَلِي شِيْـمَـةُ المَوْلَى وَلِي شِيْمَـةُ العَبْـدِ

لكن ذاتيته في مدح الآخرين من غير بني عباد إلى جانب كونها تدل على إعجابه ومحبته للمدوحين إلا أنه كان يوظفها – أحياناً – في تصوير موقفه ليخدم بها قصده ويصل إلى كسب رضاء ممدوحه ونيل مكرمته وفي نفس الوقت ليزكي نفسه ويفخر بشمائلها، ومن أمثلة ذلك قوله في مدح ناصر الدولة[2]:

وَإِنِّي وَإِيَّـاهُ لَمُـزْنٌ وَرَوْضَـةٌ   يُبَاكِرُنِي سُقْياً وَأَزْكُـو لَـهُ غَـرْسَـا
صَـفَا بَيْنَنَا مِنْ خَالِصِ الـودِ جَـوْهَـرٌ   غَلَبْنَا بِـهِ فِي نُـوْرِ جَـوْهَـرِهَا الشَّمْسَـا
وَمَـا أَنَـا إلاَّ مِـنْ عُـلاهُ مُكَـوَّن   غَـدَوْتُ لَـهُ نَوْعـاً وَأَصْبَحَ لِي جِنْسَـا
مَكَـارِمُـهُ مَـرْعىً إلى جَنْـبِ مَعْقِـلٍ   أَرُوْدُ إِذَا أَضْـحَى وَآوِي إِذَا أَمْسَـى

ومن الخصائص الأسلوبية لقصائد ابن اللبَّانة المدحية ميل الشاعر إلى الحديث عن قصائده في آخر أبياتها ومن ثم إشادته بها. وهذا ما لاحظناه في الكثير من قصائده المدحية، لكن هذه الخاصية أو السمة إنما هي ظاهرة تكاد تكون مطردة في معظم مدائح الشعراء الأندلسيين وليست مقصورة على شاعرنا. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى كون غالب تلك المدائح كان يلقى في حضرة الممدوح مما جعل الحديث عن القصيدة نوعاً من لفت انتباه السامعين إلى أن نهاية القصيدة قد اقتربت وأنها توشك على الختام، أو ربما كان نوعاً من لفت النظر إلى ما في القصيدة من طرافة وإبداع يؤكد قيمتها الفنية، ويظهر مدى اعتزاز الشاعر بمنظوماته، وافتخاره بقدراته

---

(١) المرجع السابق، رقم ٢٥، ص ص ٣٧، ٣٨.

(٢) المرجع السابق، رقم ٤٢، ص ٥٧.

وملكاته الإبداعية. ومن أمثلة ذلك ما وصف به منظومة له في مدح المعتمد حيث جعلها نسيج شكر حاكه ذهنه وطرز جانبيه لسانه بسحر بيانه فقال[١]:

خُـذْهَا إِلَيْكَ نَسِيْجَ شُكْـرٍ حَاكَـهُ ... ذِهْـنٌ، وَطَـرَّزَ جَانِبَيْـهِ لِسَانِي

كَلِـمٌ هُوَ السِّحْرُ الحَلاَلُ وَمَا رَأَوا ... سِحْراً حَلاَلاً غَـيْرَ سِحْرِ بَيَانِ

يَا حَاقِـداً قَـدْرِي وَقَـدْرِيَ فَوْقَـهُ ... لَيْـسَ الرِّجَـالُ تُكَـالُ بالقُفْـزَانِ

عِبْتُـم رُطُوبَـةَ مَنْطِقِي فَكَأَنَّـكُمْ ... عِبْتُم فُتُـوْرَ اللَّحْـظِ مِنْ وَسْـنَانِ

وَجَهِـلْتُم أَنَّ القِـلاَدَةَ لُـؤْلُـؤٌ ... فَنَحَتُّـمُ الأَحْجَـارَ مِـنْ ثَهْـلاَنِ

أَنَا شَمْسُكُمْ إِنْ لُحْتُ غِبْتُمْ أَوْ أَغِبْ ... أَبْقَيْـتُ فِيْكُمْ فَضْـلَةَ اللَّمَعَـانِ

ومنها ما أنهى به قصيدته في مدح المعتمد عند دخوله لورقة حيث جعل شعره فلذة من كبده ودرا رطيبا يسقيه من وجدانه وينحته من روحه، فقال[٢]:

هُـوَ الشِّعْـرُ مِـنْ دُرٍّ رَطِيْـبٍ نَحَتُّـهُ ... وَقَـدْ تُنْـحَتُ الأَشْعَارُ مِنْ حَجَرٍ صَلْـدِ

وَلاَ عَـجَـبٌ إِنْ جِـئْـتُ فِـيْـهِ ببدعـةٍ ... فَـمَـا هِيَ إِلاَّ النَّـارُ تَـقْـدَحُ فِي زَنْـدِ

أَيَـا مُـعْـلِـنـاً لَـفْـظِي وَيَـا مُـعْـلِـيـاً يَـدِي ... وَيَا حَـامِـلاً كَلِّي وَيَا حَـافِـظاً عَـهْـدِي

ومنها الأبيات التي أنهى بها قصيدته في مدح مبشر العامري حيث يؤكد فيها أن در معانيه وسحر قوافيه إنما ينبع من نور قلبه وشفافية روحه وموهبته المطبوعة على الإنفاق مما تجود به النفس والروح قبل المهارات والقدرات المكتسبة وفي ذلك يقول[٣]:

يَا نَاصِرَ العَلْـيَـاءِ دُوْنَـكَ مِنْ فَمِي ... دُرًّا عَلَى أَجْـيَادِ جُـوْدِكَ يُنْسَـقُ

وَتَقِلُّ فِيْـكَ الشُّهْبُ لَوْ هِيَ أَحْرُفٌ ... واللَّيْـلُ حِبْـرٌ وَالمَجَـرَّةُ مَهْـرَقُ

شُكْـراً لأَنْعُمِـكَ التِي أَلْبَسْتَنِي ... مِنْهَا الشَّبِيْبَةَ حِيْنَ شَابَ المَفْرَقُ

فَأَنْبَتْنِي ظِـلَّ النَّـدَى وَأَثَـرْتَ لِي ... ذِكْراً هُوَ الرَّيْحَانُ بَلْ هُوَ أَعْبَقُ

تَبًّا لِمَخْطُوْطٍ يَـرُوْمُ مَكَـانَتِي ... وَالنَّجْـمُ مِنْ أَذْيَالِهَـا مُتَعَلِّـقُ

مَنْ كَانَ يُنْفِـقُ مِنْ سَوَادِ كِتَابِهِ ... فَـأَنَا الَّذِي مِنْ نُورِ قَلْبِيَ أُنْفِـقُ

---

[١] المرجع السابق، رقم ٨٤، ص ص ١٠١، ١٠٢.

[٢] المرجع السابق، رقم ٢٤، ص ٣٦.

[٣] المرجع السابق، رقم ٥٨، ص ٧٣.

ومنها أبيات في مدح واستعطاف مبشر العامري يقول فيها[١]:

وَلاَ ذُكِرَ فِي الأَفْـواهِ حَـاشَـكَ إِنَّـمَـا　　صِفَاتُكَ آيَـاتٌ وَلِعْنَـا بِهَـا دَرْسـاً
إِلَيْكَ بِهَــا حَــرًّا تُلَقَّــبُ أَحْـرُفـاً　　وقِطْعَــةُ دِيْبَــاجٍ يُسَمُّونَها طِرْسَا
وَفَضْـلُكَ فِي الإِغْـضَـاءِ عَـمَّا بَعَثْـتُـهُ　　فَلَيْسَ يُجِيْـدُ الشِّعْر مَنْ عَـدِمَ الحِسَّا

ومن سمات الأسلوب الشعري عند ابن اللبَّانة قِصَرُ النَّفَس، حيث لم يُطِلْ نَفَسَهُ ليتتبع الجزئيات، ويقتنص دقائق المعنى كما هو الحال عند ابن الرومي، ومن ثم لم تطل قصائده – في الأغلب – لأن الكثير منها كان نُتَفاً ومقطوعات صغيرة، وهو في هذا يجري على أسلوب الاتجاه الشعري المحافظ في الأندلس والذي عُرِفَ بغلبة «المقطعات القصيرة عليه، فمعظم ما نجد من شعر يمثله نجده أبياتاً معدودة تعبر عن حالة معينة تعتري الشاعر في لحظة من لحظاته الشعرية، وهذا يعطي تلك المقطوعات قيمة فنية عالية، لأنها تنجم غالباً عن طبع مرهف أصيل، وتنبع عادةً من تجربة صادقة معيشة يحس الشاعر أعماقها وأبعادها، لذلك فهي غالباً ما تكون صورة لذات الشاعر وانفعالاته النفسية مما يجعلها أكثر صدقاً في التعبير وأقرب إلى الدقة في التصوير»[٢]، إلا أن جُلَّ شعر ابن اللبَّانة كان صادراً عن ذاك الطبع الأصيل المرهف ونابعاً من تجربة صادقة، لا فرق في هذا بين النتف والقصائد والمقطوعات التي قد تكون التجربة فيها مركزة والانفعال قوياً.

ومن ثم كانت اللغة في جميع قصائد شاعرنا لغة سهلة منسجمة مع الأغراض التي نظم فيها الشاعر قصائده، لأنه ينتقيها انتقاءً دالاً على تمتعه بإحساس مرهف وشاعريَّةٍ خلاَّقة وانفعال عميق، وليس معنى هذا أن ابن اللبَّانة كان يتكلف الألفاظ أو يتصيدها من قاع البحر، وذلك لأن اللغة عند شاعرنا كانت شحنات عاطفية تصدر عن قلبه وخياله لا عن عقله أو صحيفة كتابه.

ومن السمات الأُسلوبية لشعر ابن اللبَّانة عدم الإسراف في الصياغة وعدم المبالغة في الخيال، لأنه مشغول بربط الشعر بالواقع الحي دون مبالغة ولا خروج عن ذلك الواقع إلا بمقدار ما يُحَوِّلُه إلى عمل إبداعي يُثير إحساسات جمالية وانفعالات عاطفية، تجاوباً مع أحداث التجربة المعبرة عنها، وتوظيفاً للأداء الشعري في تقريب الصور الشعرية من الواقع الحي دون صنعة أو تكلف كما رأينا فيما عرضنا له من شعره.

---

[١] المرجع السابق، رقم ٤٢، ص ٥٨.

[٢] الشعر في ظل بني عباد، ص ٢٢١.

الفصل الثالث

دراسة الموسيقى في شعر ابن اللَّبانة

١- أَهمِّيَّة الموسيقى وموقف ابن اللَّبانة منها

٢- الموسيقى الداخلية في شعر ابن اللَّبانة

٣- الموسيقى الخارجية في شعر ابن اللَّبانة

٤- جداول إِحصائية لبحوره وقوافيه وأغراضه

١- أهميّة الموسيقى وموقف ابن اللّبّانة منها

معلوم أنَّ للموسيقى أهمية كبرى في الشعر بعامَّةٍ والشعر العربي على وجه الخصوص؛ لأنها جزءٌ مهمٌّ من معاني الشعر ورُكْنٌ أساسي في عمليَّة الإبداع الشعريِّ، لذلك ذهب الجاحظ إلى القول بأنَّ الشعر لا يُترجم، لأنَّ الترجمة تُفْقِدُهُ قيمته الجمالية المتمثلة في الموسيقى الداخلية والخارجية.

ومعلوم أن الشعر العربي ارتبط منذ نشأته بالموسيقى، حيث ولد وفي فمه قيثارة ألحان، وآلة حُدَاءً وغناء؛ لأن أول شعرٍ عربي ظهر كان في بحر الرجز.

وقد تميزت موسيقى الشعر العربي بالإيقاع الرتيب من الداخل على صورة تفعيلة متكررة تكوِّن الوزن، وبالإيقاع الرتيب من الخارج على صورة قافية تأتي في نهاية كل بيت بصورة دائمة، وفي مصراعي المطلع أحياناً، لذلك كان تعريف القدماء للشعر بأنه «كلام موزون مقفى»[(١)]، وهذان الأمران – الوزن والقافية – يجعلان الشاعر يصب مشاعره وأفكاره وتعابيره في قوالب محددة تضفي على القصيدة روعةً وجمالاً، وتحدث لدى المتلقي هزةً وانفعالاً تحرك عواطفه؛ إذ تثير فيه الإحساس بالجمال والتذوق للعمل الفني والتفاعل معه ومع ما تضمنه من قيم فكرية أو تعبيرية.

ومن ثم نقول إن الوزن والقافية في القصيدة أو المقطوعة أو النُّتْفَةِ ليسا من الأمور الشكلية، وليسا مجرد تتمة للزخرفة أو غيرها، بل إنهما يكونان جزءاً مهماً من المعاني والأفكار، يؤكد هذا قول أبو هلال العسكري: «وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحْضِرِ المعاني التي تريد نَظْمَها فِكْرَكَ، وأخطرها على قلبك، واطلبْ لها وزناً يتأتى فيه إيرادُها وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كُلْفَةً منه في تلك»[(٢)].

إذن الوزن والقافية يعتبران أهم أركان العملية الشعرية، وأبرزَ صفات الشعر، بل «الوزن والقافية في موسيقى الشعر هي أهم مظاهر التعبير الشعري، لأنها تهيء الجو النفسي للألفاظ والمعاني، وهي التي تُكسب الكلام ظلالاً خاصة لا تتهيأ للكلام المنثور»[(٣)] وأيضاً هما يمثلان الشكل الشعري، ويحققان التآلف والانسجام بين أجزائه، ويساعدان على إدراك حقيقته الجمالية

---

(١) القرطاجني (أبو الحسن حازم القرطاجني)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الطبعة الثانية، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١ م)، ص ٧١.

(٢) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ١٣٩.

(٣) د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤ م)، ص ٤١.

لأن «البناء الموسيقي للقصيدة، هو الصورة الحسية لها، وهو أول ما يصادف السامع أو القارئ منها»[١].

وللموسيقى ارتباط بتجربة الشاعر والموقف الذي يعايشه لأنها تنبع من داخله؛ ولأن الانفعال يُحَدِّدُ الأوزان التي تصلح لنقل حالة الشاعر والصورة الشعرية التي في ذهنه، فالشاعر «في مرحلة الانفعال بحاجة إلى ضابط يُعِيْدُ إليه توازنه، والوزن المناسب للانفعال هو وحده يقوم بهذا الدور»[٢].

ولا يقتصر دور الموسيقى على إعادة التوازن للشاعر وحده بل إنها تُعِيْدُ التوازُنَ للسَّامِعِ أيضاً؛ لأن الموسيقى «تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم، بقواها الخفية التي تُشْبِهُ قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجاتٍ من الانفعال يحسون بتناغمهم معها، وكأنما تعيد فيهم نسقاً كان قد اضطرب واختل نظامه، فهي ترجع به إلى سويته»[٣]

نخلص من كل ما سبق إلى أن الوزن والقافية هما حجر الأساس في موسيقى القصيدة العربية، وقد عرف العرب الأوائل أهمية الموسيقى المتولدة عنهما فالتزموهما في سائر نظمهم، لكننا نتساءل هل فطن ابن اللبَّانة إلى تلك الأهمية كسابقيه ومعاصريه أم لا؟ وهل التزم بالوزن والقافية في نظمه مسايرة لهم؟ أم أن التزامه لهما كان مصدره إدراك تلك الأهمية؟

من دراستنا لنماذج من شعر ابن اللبَّانة اتضح لنا أنه أدرك أهمية الموسيقى المتولدة عن الوزن والقافية في الشعر وعلاقتها بالناظم والمتلقي، مما جعله يلتزمهما وفق الطريقة الخليلية، خاصة وأنه كان يدرك – أيضاً – العلاقة بين الأوزان والقوافي والمعنى، ويتجاوز النظرة الشكلية للأوزان والقوافي؛ لذلك كانت قصائده وخاصة الرثائية – على الرغم من قلتها – تدور في فلك بحور مختلفة، ما بين بحور بسيطة وبحور مركبة[٤]، شأنه في هذا شأن شعراء العربية القدامى الذين كانت قصائدهم تدور – في الأغلب الأعم – حول ثلاثة بحور مشهورة هي [الطويل، الكامل، البسيط] حسب رأي الدكتور إبراهيم أنيس[٥]. أما قوافيه فقد كان يختارها اختياراً يجعلها تتلاءم مع الحدث من جانب، ومع الانفعال النفسي من جانب آخر، مما جعل قصائده متنوعة القوافي،

---

[١] د. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣ م)، ص ٦٣.

[٢] د. ماهر حسن فهمي، المذاهب النقدية، (قطر: دار قطري بن الفجاءة، ١٩٨٣ م)، ص ٢٢٧.

[٣] د. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، الطبعة الثالثة، (مصر: دار المعارف)، ص ٢٨

[٤] البحور البسيطة هي البحور التي تتكرر فيها تفعيلة واحدة عدة مرات، وعدد تلك البحور سبعة، وهي: الكامل، الوافر، المتقارب، الرمل، الهزج، الرجز، المتدارك. أما البحور المركبة فهي البحور التي تتنوع فيها التفعيلات وتتكرر عدة مرات، وعدد تلك البحور تسعة أبحرٍ هي: الطويل، البسيط، السريع، المنسرح، المديد، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث.

[٥] انظر: د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢١٠.

فمنها ما هو على قافية التاء، والآخر على قافية الدال أو الباء أو العين أو غير ذلك، إضافة إلى أنه كان يختار كلماته بصورة تتلاءم فيها الحروف مع الحركات لتوفر ما يسمى بالموسيقى الداخلية التي تتآزر مع الموسيقى الخارجية في القصيدة فتحقق الإبداع والإمتاع.

من خلال دراستي للجانب الموسيقي في شعر ابن اللبّانة لاحظت ارتفاع نسبة وُرُود أوزانٍ بعينها في قصائده الرثائيَّة، ولهذا رأيتُ ضرورة دراسة النواحي الموسيقية في قصائده الرثائية لأرى مدى الفاعلية التي كانت لها في ذيوع تلك القصائد وبقائها، وذلك عن طريق دراسة الموسيقى الداخلية والخارجية لتلك القصائد.

٢- الموسيقى الداخلية في شعر ابن اللبّانة

الموسيقى الداخلية هي الإيقاع الذي ينبعث من اللفظ وخصائصه ووضعه في العبارة وعلاقته بغيره من الألفاظ، وذلك لأن إيقاعات الوزن الشعري تمنح الكلمات والعبارات نوعاً من الحيوية فتصبح قادرة على نقل المعاني للمتلقي، ومن ثم إثارته وجدانياً ليتجاوب معها إعجاباً وطرباً أو رفضاً ومقتاً. إذن فالإيقاع إنما هو تردد الصوت على فترات زمنية متفاوتة وبصور مختلفة بين الطول والقصر، بحيث تكوّن ما يسمى بالموسيقى الداخلية التي يرى (لامبورن) أنها ذات جانبين بارزين هما[١]:

- اختيار الكلمات وترتيبها
- الملاءمة بين أصوات الكلمات والمعاني التي تدل عليها.

وتتجلى هذه الموسيقى في الجرس الحاصل من ترديد الحروف وترجيع أصواتها، وترديد الألفاظ المتماثلة بالتكرار والمشاكلة بين الكلمات، وذلك من خلال ما يسميه البلاغيون بالجناس والطباق والمقابلة والتقسيم والمماثلة ورد العجز ومراعاة النظير والتصدير والترجيع، لأن كل ذلك مما يؤدي إلى إيجاد نوعٍ من الإيقاع الداخلي المنسجم مع الوزن والقافية.

وقد ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن هذا النوع من الموسيقى يسمى (موسيقى خفية) تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء.[٢]

وقصائد ابن اللبّانة الرثائية لم تخلُ من هذا الإيقاع الموسيقي، وما كان يتكلفه أو يقصده قصداً بهدف التعقيد أو التصنيع، ولكنه كان يأتي طبعياً عفوياً بغرض الإجادة والإمتاع.

---

[١] انظر: د. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، الطبعة الثانية، (بيروت: دار الأندلس)، ص ١٩٤.

[٢] انظر: د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة العاشرة، (القاهرة: دار المعارف)، ص ص ٧٠-٨٠؛ وانظر أيضاً: د. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص ١٩٥.

وسنحاول دراسة تلك الموسيقى في قصائد شاعرنا الرثائية من خلال الظواهر البلاغية الـتي تُجليها وتظهرها في شكل إيقاع موسيقي منتظم متناغم مرتبط بمجموعة من المقـاطع والـترديدات الصوتية أو النغمية التي تتفق وتختلف لتشكل - ضمن إطار الوزن العام - ذلك الإيقـاع الداخلـي الذي يصل إليه الشاعر عن طريق الهندسة الصوتية المعتمدة على مبدإ التساوق والتـوازن والتكـرار للمقاطع الصوتية داخل البيت الشعري[١]، وضمن إطار النمطين التاليين[٢]:

• الترديد الحرفي الذي يقوم على أساس تكرار الحـروف المتشابهة والأصـوات المتجانسة والباعثة نغماً موسيقياً مطرباً.

• الترديد اللفظي الذي يقوم على أساس تكرار الأصوات في ألفاظٍ متشابهة أو متجانسة، وهو يضم الجناس بأشكاله وفروعه المختلفة.

وهذه الموسيقى في قصائد الشاعر تشير إلى شدة العاطفـة وتوترهـا، وتكشـف عـن قدرتـه على إخراجها في إيقاعات مؤثرة؛ إذ يكون لها أجمل وقع في الأذن وأشد إثارة لمشاعر الحزن.

ومن أبيات شاعرنا الرثائية التي يتضح فيها الإيقـاع الموسيقي الداخلي داليتـه الشـهيرة في رثاء المعتمد والتي منها[٣]:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُـزْنٍ رَائِـحٍ غَـادِي ... عَـلَى البَـهَالِيْلِ مِنْ أَبْـنَاءِ عَبَّـادِ
عَـلَى الجِبَالِ التِي هُـدَّتْ قَـوَاعِـدُهَا ... وَكَانَـتْ الأَرْضُ مِنْـهُمْ ذَاتَ أَوْتَـادِ
والرَّابِيَـاتُ عَـلَيْهَا اليَانِعَـاتُ ذَوَتْ ... أَنْوَارُهَا فَغَـدَتْ فِي خَفْـضٍ أَوْهَـادِ
عِرِّيْسَـةٌ دَخَلَتْهَا النَّائِـبَاتُ عَـلَى ... أَسَـاوِدٍ لَـهُمُـو فِيْـهَا وَآسَـادِ
وَكَعْبَةٍ كَانَـتِ الآمَـالُ تَعْمُـرُهَا ... فَاليَـوْمَ لاَ عَـاكِـفٌ فِيْـهَا وَلاَ بَـادِ
تِلْكَ الرِّمَـاحُ رِمَـاحُ الخَـطِ ثَقَّفَهَا ... خَطْـبُ الزَّمَـانِ ثِقَافاً غَـيْرَ مُعْتَادِ
وَالبِيْـضُ بِيْضُ الظُّبَى فَلَّتْ مَضَارِبَها ... أَيْـدِي الرَّدَى وَثَنَتْهَا دُوْنَ أَغْـمَادِ
لَمَّا دَنَا الوَقْـتُ لم تُخْلَفْ لَهُ عِـدَةٌ ... وَكُـلُّ شَـيءٍ لِمِيْقَـاتٍ وَمِيْعَـادِ
كَمْ مِنْ دَرَارِي سَعْدٍ قَدْ هَوَتْ وَوَهَتْ ... هُنَـاكَ مِـنْ دُرَرٍ لِلْمَجْـدِ أَفْـرَادِ

---

[١] انظر: د. صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابـة الفنيـة: الأصـول والفـروع، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦ م)، ص ص ٣٥، ٥٤.

[٢] انظر: د. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، (الأردن: جامعة اليرموك، ١٩٨٠ م)، ص ٢٣٨.

[٣] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٦، ص ٣٩.

حيث نحس بقوتها وعنفها، لأن الشاعر اختار لها ألفاظاً جزلة ذات حروفٍ ضخمة ليعبر عن عاطفته الحزينة لما حل بالمعتمد وأهله، والثائرة على أعدائه من المرابطين الذين قسوا عليه وتعمدوا إذلاله وتعذيبه وأهله بما هو فوق احتمال الشاعر وأهل إشبيلية جميعاً. وقد بدأها بمفتاح موسيقي محكم النغم – يميل إليه أصحاب البيان في النظم، ويدل على تمكن الشاعر – وفق فيه بين الشطرين في المطلع وجعلهما مُصَرَّعَيْنِ، ثم لاءم بين حروف الشطرين فكرر ألف المد في الشطر الأول، وكرر حرف الباء في الشطر الثاني، مما أحدث توافقاً صوتياً بين الكلمات، ثم عمل على التوفيق بين الألفاظ في البيت الثالث فأتى بلفظ «الرابيات» وشدها إلى لفظ «اليانعات» برباط مناسب هو (عليها)، مع ملاءمة الحروف في الشطر الأول والثاني من البيت نفسه حيث كرر في الأول حرفَ التاء، وكرر في الثاني حرفَ الفاء، وقد أستمر في الملاءمة بين الحروف في الكثير من أبيات القصيدة لما يحدثه ذلك التلاؤم والتكرار من توافق صوتي بين الحروف والكلمات، ولما له من تأثير في العبارات والوزن العام، بما يشكله بينها من وحدة متناغمة وإيقاع داخلي منتظمٍ يُشْعِرُ بالقدرة التعبيرية لتلك الوحدة النغمية وذلك الإيقاع الداخلي، وينقل العبارات إلى جمل شعرية ذات لغة موسيقية مؤثرة. ويمضي شاعرنا بهذه النبرة الحزينة مصوراً مشهد دولة عظيمة تهوي من القمة إلى غياهب السجون واللحود، وذُلِّ السبي والأسر والقيود، مستأنساً بما للألفاظ المطابقة للانفعال من أهمية ومزية في التعبير الفني وجمال التصوير، ومعتمداً على تكرار الحروف المساعدة على تحقيق الجرس الموسيقي المتناغم مع أجواء القصيدة كما في قوله[1]:

نَسِيْتُ إلاَّ غَـدَاةَ النَّهْرِ كَوْنَـهُمُ ... في المُنْشَـآتِ كَأَمْـوَاتٍ بَالحَـادِ

والنَّاسُ قَدْ مَلأُوا العِبْرَيْنِ وَاعْتَبَرُوا ... مِنْ لُـؤْلُـؤٍ طَافِيَـاتٍ فَـوْقَ أَزْبَـادِ

حُـطَّ القِنَـاعُ فَلَمْ تُسْتَرْ مُخَـدَّرَةٌ ... وَمُـزِقَـتْ أَوْجُـهٌ تَمْـزِيـقَ أَبْـرَادِ

تَفَرَّقُوا جِيْرَةً مِـنْ بَعْدِ مَا نَشَأُوا ... أَهْـــلاً بِأَهْــلٍ وَأَوْلاَداً بِـأَولادِ

حَانَ الوَدَاعُ فَضَجَّتْ كُلُّ صَارِخَةٍ ... وَصَـارِخٍ مِـنْ مُفَـدَّاةٍ وَمِنْ فَـادِ

سَارَتْ سَفَائِنُهُمْ وَالنَّـوْحُ يَصْحَبُهَا ... كَأَنَّـهَا إِبِـلٌ يَحْـدُو بِـهَا الحَـادِي

كَمْ سَالَ فِي المَاءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَتْ ... تِـلْكَ القَطَائِـعُ مِنْ قِطْعَـاتِ أَكْبَـادِ

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على تكرار حرف القاف – وهو من الحروف الانفجارية– خمس مرات في «القناع، مُزِّقَتْ، تمزيق، القطائع، مقطعات» وتكرر حرف الحاء وهو حرفٌ احتكاكي، خمس مرات في البيتين الخامس والسادس، كما ورد ثلاث مرات أخرى، والتكرار

---

[1] المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ٤٢.

ضربٌ بلاغي يُعين على تحقيق الجرس الموسيقي المتناغم مع أجواء القصيدة[١]. ولا يكتفي الشاعر بذلك بل يلجأ إلى التوفيق بين المعاني الواردة في الشطر الأول من البيت الخامس من القصيدة بما يقابلها في الشطر الثاني من البيت نفسه مقابلة تتحاذى فيها عبارت المعاني المتقابلة في طرفي البيت. ثم رد أعجاز الكلام على ما تقدمها وذلك بالموافقة بين آخر كلمة في عجز البيت الرابع ببعض ما في العجز نفسه حيث قال[٢]:

عِرِّيْسَـــةٌ دَخَلَتْهَا النَّائِـبَاتُ عَـلَى　　　أَسَـاوِدٍ لَـهُمُـــو فَـيْــهَا وَآسَـــادِ

وكذلك في البيت الثامن حيث وافق بين آخر كلمة في عجزه بآخر كلمة في صدره من حيث المعنى فقال[٣]:

لَمَا دَنَـا الوَقْـتُ لَمْ تُخْـلَفْ لـهُ عِـدَةٌ　　　وَكُـلُّ شَـيءٍ لِمِيْـقَـاتٍ وَمِيْـعَـادِ

وجانس في الكثير من أبيات المرثية طلباً للجرس الموسيقي الذي تحدثه المزاوجة بين الكلمات وتكرار الحروف والحركات، ومن أجل الزُخرفِ الهندسي الذي يقع على جرس الكلمات ومنظرها وموقعها في الرصف النظمي[٤] مثل قوله[٥]:

وَالرَّابِيَــاتُ عَـلَيْـهَا اليَانِعَــاتُ ذَوَتْ
أَسَـاوِدٍ لَـهُمُــو فِيْــهَا وَآسَـــادُ
وَالبِيْـضُ بِيْـضُ الظُّبَى فَلَّـتْ مَضَارِبَها

وقوله[٦]:

تِـلْكَ الرِّمَـــاحُ رِمَـــاحُ الخَـطِ ثَقَّفَهَا　　　خَـطْــبُ الزَّمَـــانِ ثِقَافاً غَـيْـر مُعْـتَادِ
كَمْ مِنْ دَرَارِي سَعْدٍ قَدْ هَوَتْ وَوَهَـتْ　　　هُنَـــاكَ مِـنْ دُرَرٍ لِلْمَـجْـــدِ أَفْـــرَادِ

وهناك الكثير من أنواع المجانسات التي عقدها الشاعر في معظم أبيات القصيدة بين ألفاظها وكلماتها المختلفة فجاءت منسقة تنسيقاً، وتتابعت متحدة في عدد حروفها وحركاتها وسكناتها مثل: عبَّاد، أوتاد، أوهاد، آساد، لا باد، معتاد، أغماد، ميعاد، أفراد. ولو أننا اكتفينا من مرثية

---

[١] انظر: د. منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي، ص ٣١١.

[٢] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٦، ص ٣٩.

[٣] المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ٣٩.

[٤] انظر: د. عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج ٢، ص ص ١٦٥، ١٦٦.

[٥] شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٢٦، ص ٣٩.

[٦] المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ٣٩.

شاعرنا الدالية بما أوردناه من الأمثلة والاستشهادات على الإيقاع الداخلي، ثم نظرنا في نماذج أخرى من مرثياته للوقوف على إيقاعها الداخلي وما يحدثه من تناغم لفظي وجرس موسيقي، لرأينا أن الشاعر كان موفقاً في اختيار وإحكام معظم قوافي قصائده عموماً، وإحكامُ القافية وإجادتُها يدلان على تمكن الشاعر واقتداره وتصرفه، قال شبيب بن شيبة: «وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة، أرفع من حظ سائر البيت»[١]. وأنه كان يميل - أحياناً - إلى التصريع الذي هو نمطٌ من الإيقاع يتفقُ فيه شطرا البيت في قافيتهما ورويِّهما، وغالباً ما يأتي التصريع في مطلع القصيدة، وقد يأتي أحياناً في ثناياها، وذلك لأن للتصريع طلاوة وتأثيرٌ نفسي كبير[٢].

وقد صرَّع شاعرنا مطالع معظم مراثيه، وأودع أبيات كل منها ما أمكنه من حلية الصوت وزينته، وجزالة الألفاظ وسلاستها وتناغم الإيقاع وترنيمه، حيث عرف كيف يختار معانيها وألفاظها، وكيف يلائم بين تلك المعاني والألفاظ، وكيف يُحكم قوافيها وأوزانها بحيث تصير إلى قرارها وتتصل بأشكالها، مما يجعل الألفاظ تُعبر عن معانيها، والمعاني والكلمات - لصلتها وقرابتها وتكرار حروفها - تتجاذب لِتُحقق موسيقى ترنيمية تُعبر عن زفرات الحزن لدى الشاعر، وعاطفته الحزينة حيناً والثائرة أحياناً أخرى. فهو - مثلاً - في تائيته التي مطلعها[٣]:

لِكُلِ شَيءٍ مِنْ الأَشْيَاءِ مِيْقَــاتُ   وَلِلْمُنَى مِنْ مَنَائِيْهِنَّ غَايَــاتُ

يقصد إلى الجناس بأنواعه المختلفة فيجانس بين ألفاظها وكلماتها ليوجد بينها جرساً موسيقياً وزخرفاً لفظياً، وليُضفي عليها نغماً منسجماً في إيقاعٍ داخلي منتظم، من تلك المجانسات قوله[٤]:

طَوَتْ مظَلَّتَهَا لاَ بَلْ مَذَلَّتَهَــا
هِنْدِيَّةٌ، وَعَطَايَاهُ هُنَيْـــدَاتُ
دَهْرٌ مُصِيْبَاتُهُ نَبْلٌ مُصِيْبَـــاتُ
وَلِلأَمَانِيِّ في مَـــرْآهُ مِـــرْآةُ
وَبَدْرُ سَبْعٍ وَسَبْعٍ تَسْتَنِيْرُ بِـــهِ
يَا بِئْسَ مَا جَنَتِ اللَّذَّاتُ وَالـــذَّاتُ

---

[١] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، البيان والتبيين، الطبعة الخامسة، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م)، ج ١، ص ١١٢.

[٢] القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٨٣.

[٣] شعر ابن اللَّبَّانة الداني، رقم ١٣، ص ٢٤.

[٤] المرجع السابق، رقم ١٣، ص ص ٢٤ - ٢٦.

فَاتَوا، وَلِلدَّهْرِ فِي الإِخْوَانِ آفَـــاتُ

ثُم يلجأ الشاعر إلى التوافق الصوتي عن طريق المطابقة بين الكلمات، لأن المطابقة تُحدث نغماً موسيقياً نتيجة الصلة التي توجدها بين الكلمات المطابق بينها، ومن أمثلة ذلك قوله:

مَنْ كَانَ بَيْنَ النَّدَى وَالبَأْسِ، أَنْصُلُـــهُ

حيث طابق بين كلمتي الندى والبأس، وهي مطابقة غير محضة لأنها مما يُنزل منزلة الضد. ومنها قوله:

فالأَرضُ قد أَقْفَرت والنَّاسُ قَدْ مَاتُـوا

وكذلك قوله[١]:

كَانَتْ لَنَا بُكرٌ فِيْهَا وَرَوْحَـــاتُ

فهي أيضاً من المطابقات غير المحضة، إلا أنها من مطابقة الشيء بما يقرب من ضده. أما المقابلات المحضة والتي يُفاجأ فيها اللفظ بما يضاده من جهة المعنى، فمنها قوله[٢]:

لَهُ وَإِنْ كَانَ أَخفَاهُ السِّرَارُ سَنَـــىً مِثْلُ الصَّيَاحِ بِـهِ تُجلَى الدُّجُنَّـــاتُ

ويستمر الشاعر في طلب التوافقات الموسيقية فيلائم بين الحروف بتكرار بعضها في أشطر الأبيات لما لذلك التكرار والتساوق من تأثير في التوافق الصوتي بين الحروف والكلمات وما يُحدثه من موسيقى إيقاعية بينها، من ذلك قوله[٣]:

لِكُلِ شَيءٍ مِنْ الأَشْيَاءِ مِيْقَـــاتُ وَلِلْمُنَى مِنْ مَنَائِيْهِنَّ غَايَـــاتُ

حيث كرر حرفي الشين والياء في الشطر الأول تكراراً متوالياً تسبق فيه الشين الياء، وكرر حرفي الميم والنون في الشطر الثاني بالطريقة نفسها فسبقت الميم النون، مما زاد في تقوية جرس الألفاظ وموسيقاها، من ذلك التكرار أيضاً قوله[٤]:

وَكَانَ مِلءَ عَيَانِ العَيْنِ تُبْصِـــرُهُ وَلِلأَمَانِيِّ فِي مَـــرْآهِ مِـــرْآةُ

فقد كرر حرفي العين والياء في الشطر الأول، وحرفي الميم والألف في الشطر الثاني، وقد أدى تكرار حروف المدّ إلى إطالة الصوت ومن ثم ارتفاعه وانخفاضه. ومن نوعية هذا التكرار قوله[٥]:

---

[١] المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٦.

[٢] المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٥.

[٣] المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٤.

[٤] المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٤.

وَبَدْرُ سَبْعٍ وَسَبْعٍ تَسْتَنِيرُ بِـــــهِ السَّبْعُ الأَقَالِيمُ والسَّبْعُ السَّمَاوَاتُ

حيث كرر الشاعر في شطري البيت حرفاً واحداً هو حرف السين في معظم كلمات البيت فكان ذلك مُشعراً بقوة التجاذب الموسيقي بين تلك الكلمات، وصلة المجانسة الصوتية التي ينتج عنها وحدة الجرس بين الكلمات نفسها وذلك لأن «كل تكرار، مهما يكن نوعه، تستفاد منه زيادة النغم، وتقوية الجرس»[١]. وربما لهذا الغرض أيضاً نرى الشاعر يحاول رد أعجاز بعض أبياته على صدورها لما في ذلك من تكرار ترنُمي بديع، وتوطئة حسنة للقافية وذلك كما في قوله[٢]:

وَقُلْتُ هُنَّ ذَوَابَاتٌ فَلِمَ عُكِسَـــتْ مِنْ رَأسِهِ نَحْوَ رِجْلَيْهِ الذُّؤَابَـــاتُ

دَرَوْهُ لَيْثاً فَخَافُوا مِنْهُ عَادِيَــةً عَذَرْتُهُمْ، فَلِعَدْوِ اللَّيْثِ عَـــادَاتُ

مِنْه المَهَابَاتُ فِي الأَرْوَاحِ آخِـــذَةٌ وإنْ تَكُنْ أَخَذَتْ مِنْهُ المَهَابَـــاتُ

بَحْرٌ مُحِيْطٌ عَهِدْنَاهُ تَجِيءُ لَـــهُ كَنُقْطَةِ الدَّارَةِ السَّبْعُ المُحِيْطَـــاتُ

لَهْفِي عَلَى آلِ عَبَّادٍ فَإِنَّهُــــمُ أَهِلَّةٌ مَا لَهَا فِي الأُفْقِ هَـــالاَتُ

* تَمَسَّكَتْ بِعُرَى اللذَّاتِ ذَاتُهُــــمُ يَا بِئْسَ مَا جَنَتِ اللَّذَّاتُ والـــذَّاتُ

كَأَنَّ وَادِيَهَا سِلْكٌ بِلَبَّتِهَـــــا وَغَايَةُ الحُسْنِ أَسْلاَكٌ وَلَبَّـــاتُ

عِنْدِيَ رِسَالاَتُ شَوْقٍ عِنْدَهُ فَعَسَـــى مَعَ الرِّيَاحِ تُوَافِيْهِ رِسَـــالاَتُ

من خلال دراستنا الشاملة للموسيقى الداخلية وإيقاعها في سائر مراثي شاعرنا يمكننا القولُ بأن لشاعرنا حسًّا موسيقيًّا استطاع من خلاله أن يحقق لمنظوماته الرثائية - وغيرها - إيقاعاً داخلياً ذا جرسٍ موسيقي وتناغمٍ صوتي عن طريق التوافقات الصوتية وهندستها وتنسيقها بشكلٍ متآلف منسجم لخدمة الجرس الموسيقي والترنيم الصوتي المطلوب دون إجحافٍ بالمعاني والأفكار مما يدل على تمكنه من صناعته وأنه شاعر مطبوعٌ مجيد.

٣- الموسيقى الخارجية في شعر ابن اللبّانة

لو بحثنا عن السمات الأساسية التي تميز الشعر عن النثر وسائر فنون الكلام الأخرى لوجدنا أنها غالباً ما تكمن في الموسيقى أو ما يُعرف بالوزن الشعري للكلام الذي يتكون منه

---

(٥) المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٥.

(١) عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج ٢، ص ١٢٦.

(٢) شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ١٣، ص ص ٢٥ - ٢٧.

الشعر، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما الوزن الشعري، وما طبيعته، وكيف نشأ؟ وهل للنثر وسائر فنون الكلام الأخرى وزنٌ؟ وإن كان كذلك فما وجه الخلاف بين وزن الشعر وتلك الأوزان؟ والإجابة على هذه الاستفسارات والتساؤلات تقودنا إلى الوقوف على القواعد والأسس التي انبثق منها علم العروض والذي هو في حقيقته ميزانٌ للشعر ومقياسٌ فني للتأكد من صحته وسلامته، وقد عرَّفَ القدماء الشعر بأنه «الكلام الموزون المقفى»[(١)] لأنهم يرون أن الانسجام الموسيقي المتمثل في الموسيقى الخارجية والمنبعثة من الوزن والقافية هو عماد الشعر العربي القديم حيث كانت الوحدة الموسيقية تتمثل في البيت الذي يتكون من مصراعين أو شطرين يتألفان من مجموعة من التفعيلات التي تتوزع بينهما بالتساوي سواء أكان البحر بسيطاً أو مركباً، ويسمى الشطر الأول صدراً والشطر الثاني عجُزاً، وهما معاً يكونان ما يسمى بالبحر في الشعر العربي، والشعر الذي يجري على هذا النحو يسمى شعراً عمودياً، وقد سار ابن اللبَّانة في قصائده الرثائية وغيرها على هذا النمط، ولم أجد له مرثية على نهج الموشحات التي كان له إسهام فيها كما سنرى فيما بعد.

ولكنني أتساءل ما البحور التي نظم عليها ابن اللبَّانة مرثياته؟ وهل هي مركبة أم بسيطة؟ وما نوعها؟ أهي طويلة أم قصيرة؟ ولماذا؟

لكي نُجيب على هذه التساؤلات لا بد أن نعود إلى القصائد الرثائية عند ابن اللبَّانة لنرى كيف كان نظمها وتوزيعها بين البحور. وبعد العودة والمراجعة وجدناها موزعة كالآتي:

- قصيدتان نُظِمَتا على البحور البسيطة، الأولى منهما في المتقارب وهي على قافية الباء ومطلعها[(٢)]:

أُصِيْبَ بِفَارِسِهِ المَوْكِبُ   وَضَاقَ عَلَى وُسْعِهِ المذْهَبُ

والثانية من الكامل وهي على قافية العين ومطلعها[(٣)]:

أَبْكُوْا المُؤَيَّدَ بِالنَّجِيْعِ فَمَا قَضَى   حَقَّ المَكَارِمِ مَنْ بَكَاهُ بِدَمْعِهِ

- سبعُ قصائد نُظمتْ على البحور المركبة، أربعة منها في البحر الطويل، الأولى على قافية العين ومطلعها[(٤)]:

أَبِنْتَ الهُدَى جَدَّدتِ صُنْعاً عَلاَ صُنْعَا   مَضَى المُرْتَضَى أَصْلاً وِاتْبَعْتِهِ فَرْعَا

---

(١) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٧١.

(٢) شعر ابن اللبَّانة الداني، رقم ٨، ص ٢١.

(٣) المرجع السابق، رقم ٥١، ص ٦٦.

(٤) المرجع السابق، رقم ٤٥، ص ٦١.

والثانية على قافية العين - أيضاً - ومطلعها[1]:

قَدِمَتَ رَبِيعاً، وَالرَّبِيعُ كَأَنَّمَا ... تَأَخَرَ وِتْراً إِذْ تَقَدَّمْتَهُ شَفْعَا

والثالثة على قافية الميم ومطلعها[2]:

تَنَشَّقْ رَيَاحِينَ السَّلاَمِ فَإِنَّمَا ... أُفُضُّ بِهَا مِسْكاً عَلَيْكَ مُخَتَّمَا

والرابعة على قافية الكاف ومطلعها[3]:

أَسْتَوْدِعُ اللهَ أَرْضاً عِنْدَمَا وَضَحَتْ ... بَشَائِرُ الصُّبْحِ فِيهَا بُدِّلَتْ حَلَكَا

أما الثلاثة الأخرى فنظمت في البحر البسيط، الأولى منها تائية القافية ومطلعها[4]:

لِكُلِ شَيءٍ مِنْ الأَشْيَاءِ مِيْقَاتُ ... وَلِلْمُنَى مِنْ مَنَائِيهِنَّ غَايَاتُ

والثانية دالية القافية ومطلعها[5]:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادِي ... عَلَى البَهَالِيْلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ

أما الثالثة فهي ميمية القافية ومطلعها[6]:

أَذْكَى القُلُوبَ أَسىً أَبْكَى العُيُونَ دَماً ... خَطْبٌ وَجَدْنَاكَ فِيْهِ يُشْبِهُ العَدَمَا

ولو أمعنّا النظر في تلك القصائد لوجدناها موزعة بين البحور التالية:

(أ) الطويل

هو البحر ذو النغمة اللطيفة التي تمس شغاف القلب دون أن يشعر، وذلك لخفائها وراء ألفاظ الشاعر ومعانيه، وعدم مزاحمتها بالجلبة والطنة على الرغم مما فيها من بهاء ورنة موسيقية قوية، وهذا ما يلجأ إليه الشاعر عند ما لا يكون قصده النياحة والتفجع وإظهار اللوعة والجزع، وإنما تشعر بأناته وزفراته تكاد تلذعك وتحرك مشاعرك في لطفٍ وقوة.

---

(١) المرجع السابق، رقم ٤٦، ص ٦١.

(٢) المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٨٧.

(٣) المرجع السابق، رقم ٦١، ص٧٦.

(٤) المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٤.

(٥) المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ٣٩.

(٦) المرجع السابق، رقم ٦٨، ص ٨٦.

(٢) البسيط

وهو البحر ذو الرقة الباكية التي تظهر في الرثاء وكل ما يغلب عليه عنصر الحنين والتحسر على الماضي مع صلاحيته للتعبير عن معاني العنف والتأمل.

(٣) الكامل

وهو البحر ذو الموسيقى الترنُّمية المؤثرة، لأنه أكثر بحور الشعر جلجلةً وحركاتٍ سواء أريد به الفخامة والجزالة أو الرقة واللطف، والرثاء لا يصلح فيه إلا إذا كان نوحاً أو تفجعاً بادي اللوعة والجزع.

(٤) المتقارب

هو البحر ذو النغمة الواحدة السهلة اليسيرة المتكررة، لأنه بحر تغنٍ من النوع المتدفق الذي لا يمكن إغفال دندنته على الرغم من سهولته ويسره للناظر، وهو صعب المنال على من أراد به الإجادة والإتقان حيث أنه يتطلب سلامة الطبع وامتداد النفس وروح المرح[١].

ولو أمعنَّا النظر في هذه البحور لرأينا أنها كانت ملائمةً للحالة النفسية للشاعر، ونظنُّ أن القصائد التي نُظمت عليها لم تنظم في حالة هلع الشاعر وجزعه، وإنما نُظمت بعد أن هدأت نفسه، وسكنت ثورة عاطفته الجياشة، واستكانت نفسه لليأس والهم المستمر الملازم لها؛ لأن «الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما يتنفس عنه حزنه وجزعه فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية. ومثل هذا الرثاء الذي قد يُنظم ساعة الهلع والفزع لا يكون عادة إلا في صورة مقطوعة قصيرة لا تكاد تزيد أبياتها على عشرة. أما تلك المراثي الطويلة فأغلب الظن أنها نُظمت بعد أن هدأت ثورة الفزع، واستكانت النفوس باليأس والهم المستمر. ... وشرط تأثر النظم بالانفعال النفساني أن يُنظم في جلسة واحدة، فيها يبلغ الانفعال الذروة أما قول الشعر في جلسات متقطعة وفترات متعددة تكون فيها النفس على حالات متباينة، فليس مما قد يدعو الشاعر إلى تفضيل وزنٍ على وزن».[٢]

وهذا ما قرَّرَهُ القرطاجني حيث قال: «ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يُقصد به البهاء والتفخيم وما يُقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويُخيِّلُها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في

---

[١] انظر: عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج ١، ص ص ٣٣٧، ٣٤٣، ٣٥٥.

[٢] د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ص ١٩٦، ١٩٧.

موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ... ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر ... وكذلك في كل مقصد»[١].

أما بالنسبة لقوافي ابن اللبّانة الرثائية فقد كانت متنوعة أيضاً، ولا نعني بالتنوع هنا أنه ينوع القافية داخل القصيدة الواحدة بحيث تكون القصيدة مقسمة إلى مجموعات أو إلى مربعات ومخمسات من حيث القافية، ولكننا نقصد بالتنوع هنا التنويع في القافية من قصيدة إلى قصيدة أو من مقطوعة إلى مقطوعة، وهذا ما رأيناه في مراثيه حين أمعنا النظر في البحور التي نظم عليها تلك المراثي، حيث وجدناها قد تنوّعت في البحر الواحد ما بين قصيدة بائية، أو تائية، أو دالية، وهكذا. لكن شاعرنا لم يكتف بتنويع قوافي قصائده وإنما مال إلى التصريع فيها لتكون أكثر عذوبة وسلاسة، لأن التصريع إنما «يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره.»[٢] وهذا ما سار عليه شاعرنا حيث لم يكتف بالتصريع في مطالع مرثياته، وإنما صرع أبياتاً أخرى في ثنايا تلك المرثيات، من ذلك قوله في مطلع بائيته[٣]:

أُصِـيْبَ بِـفَارِسِهِ الـمَوْكِـبُ وَضَاقَ عَلَى وُسْعِهِ المـَذْهَـبُ

ثم صرَّعَ البيت السابع عشر منها حيث قال[٤]:

فَـمَا ضَـرَّ بَيْـتٌ زَكَا مَنْسَـبٌ لأَنْصَـارِهِ وَرَقَـى مَنْصِـبُ

وأيضاً تائيته التي مطلعها[٥]:

لِكُلِ شَيءٍ مِنْ الأَشْيَاءِ مِيْقَـاتُ وَلِلْمُنَى مِنْ مَنَائِيْهِنَّ غَايَـاتُ

وكذلك داليته التي مطلعها[٦]:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُـزْنٍ رَائِـحٍ غَـادِي عَـلَى البَـهَالِيْـلِ مِنْ أَبْـناءِ عَبَّـادِ

ثم عينيته التي مطلعها[٧]:

---

[١] القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ص ٢٦٦ – ٢٦٩.

[٢] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٥١.

[٣] شعر ابن اللبّانة الداني، رقم ٨، ص ٢١.

[٤] المرجع السابق، رقم ٨، ص ٢٢.

[٥] المرجع السابق، رقم ١٣، ص ٢٤.

[٦] المرجع السابق، رقم ٢٦، ص ٣٩.

أَبِنْتَ الْهُدَى جَدَّدتِ صُنْعاً عَلاَ صُنْعَا ... مَضَـىَ الْمُرْتَضَى أَصْـلاً وَاتْبَعْتِهِ فَـرْعَا

وكذلك ميميته التي مطلعها[1]:

أَذْكَى القُلُوبَ أَسىً أَبْكَى العُيُونَ دَمـاً ... خَطْبٌ وَجَدْنَاكَ فِيْهِ يُشْبِـهُ العَدَمَـا

وأيضاً ميميته الأخرى التي مطلعها[2]:

تَنَشَّـقْ رَيَاحِـيَن السَّـلاَمِ فَإِنَّمَا ... أُفُـضُّ بِـهَا مِسْـكاً عَلَيْـكَ مُخَتَّمَا

وقد صرَّع في البيت الخامس عشر منها فقال[3]:

يُجِيْـبُ بِهَـا الْهَامُ الصَّـدَىَ وِلَطَالَمَا ... أَجَـابَ القِـيَانَ الطَّائِـرُ الْمُتَرَنِّـمَا

وكذلك في البيت التاسع والعشرين من القصيدة نفسها[4]:

تَـضِيْـقُ عَـلَيَّ الأَرْضُ حَتَّـى كَأَنَّـما ... خُلِقْـتُ وَإِيَّـاهَا سِـوَاراً وَمِعْصَـمَا

ويبدو أن ابن اللبَّانة قد أخذ بهذه الظاهرة التي لوحظت كثيراً في الشعر العربي والتي تعد بمثابة المقدمة الموسيقية؛ لأنه شاعر مطبوع «وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل في باب الشعر، وأخرج له عن باب النثر ... وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية، ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلامٍ موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر.

وربما صرَّع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شيءٍ إلى وصف شيءٍ آخر، فيأتي حينئذٍ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه ... وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة إلا أنه إذا كثر في القصيدة دلَّ على التكلف ... وإذا لم يُصرِّع الشاعر قصيدته كان كالمستور الداخل من غير باب»[5].

---

(٧) المرجع السابق، رقم ٤٥، ص ٦١.

(١) المرجع السابق، رقم ٦٨، ص ٨٦.

(٢) المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٨٧.

(٣) المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٨٩.

(٤) المرجع السابق، رقم ٦٩، ص ٩٠.

(٥) د. بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، الطبعة الثالثة، (جده والرياض: دار المنارة ودار الرفاعي، ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٨ م)، ص ص ٣٣٦، ٣٣٧.

وأياً ما كان الأمر فإن قصائد ابن اللبَّانة عموماً – وقصائده الرثائية خصوصاً – اشتملت على الموسيقى الداخلية والخارجية حسب ما أوضحنا، وأهمية الموسيقى في الشعر معلومة معروفة؛ لأنها تعطي الشعر امتداداً وعمقاً في النفس الإنسانية، ثم لأنها تساعد في إثارة الانفعالات العاطفية والأحاسيس الجمالية، ولهذا يرى ابن رشيق أن «الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية جالب لها ضرورة»[١].

ولهذا أيضاً قال ابن عبد ربه: «وزعمت الفلاسفة أن النغم فضل بقي من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس وحنَّ إليه الروح»[٢].

وَصَفْوَةُ القول فإنَّ «حلاوة قوافي الشاعر هي التي تمنح القصيدة كلها جمالاً خاصاً، ومتى ما استطاع الشاعر أن يسيطر على القوافي سيطرةً دقيقةً تمكن من تملك ناصية النظم الأصيل دون منازع ... وليست القوافي كلها على مستوى واحد من حيث التقييد، ففيها ما هو بسيط حقاً وفيها ما هو معقد حقاً، والأخير هو الذي يتميز بدقة الجمال الموسيقي وعذوبته»[٣]. ومعظم قوافي ابن اللبَّانة تندرج في زمرة القوافي البسيطة الملتزمة في عَجُزِ البيت دائماً وفي شطري المطلع أحياناً، مما يشير إلى أنَّ شاعرنا التزم البحور الخليلية في جميع قصائده ومقطوعاته.

٤- جداول إحصائية لبحوره وقوافيه وأغراضه

من خلال محاولتي الإلمام بموسيقى ابن اللبَّانة الشعرية وتحديد موقفه منها، ومن قراءاتي المتعددة لشعره تأكد لي أن المجموع ضمَّ ٩٥٤ بيتاً، نظمها على تسعة أبحر، ووزعها على أربعة عشر نوعاً من القوافي، وعلى عشرين روياً. ونسبة الأبيات في كل بحر كانت تتراوح بين بيتين كحدٍ أدنى و ٢٨٧ بيت كحدٍ أقصى، كما سيتضح من خلال الجداول الإحصائية التالية:

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ج ١، ص ص ١٣٤، ١٣٥.

(٢) ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي)، العقد الفريد، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، إبراهيم الإبياري، عبد السلام هارون، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م)، ج ٦، ص ٤.

(٣) د. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، الطبعة الخامسة، (بغداد: مكتبة المثنى، ١٩٧٧ م)، ص ص ٢٢٤، ٢٢٥.

أولاً- جدول لبيان البحور وعدد قصائدها، وعدد ونسب أبياتها:

البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
البسيط	١٦	١٩٤	٢٠,٣٤
مجزوء البسيط	٣	١٠	١,٠٥
الخفيف	٤	١٨	١,٨٩
مجزوء الرمل	١	٢	٠,٢١
السريع	٥	٥٩	٦,١٨
الطويل	٢٢	٢٥٩	٢٧,١٥
الكامل	٢٥	٢٨٧	٣٠,٠٨
المتقارب	٦	٥٠	٥,٢٤
الوافر	٩	٧٥	٧,٨٦
المجموع	٩١	٩٥٤	١٠٠

ثانياً- جدول لبيان أنواع القوافي وعدد ونسب أبياتها:

نوع القافية	عدد الأبيات	النسبة المئوية
مقيدة غير مردوفة	٥٢	٥,٤٥
مقيد غير مردوفة مع لزوم ما لا يلزم	١١	١،١٥
مطلقة غير مردوفة ولا مؤسسة ولا موصولة	٣٥٠	٣٦,٦٩
مطلقة غير مردوفة ولا مؤسسة ولا موصولة مع لزوم ما لا يلزم	٤٦	٤,٨٢
مطلقة مؤسسة	٤٣	٤,٥١
مطلقة مؤسسة مع لزوم ما لا يلزم	٣	٠,٣١
مطلقة مردوفة بالألف	١٨١	١٨,٩٧
مطلقة مردوفة بالألف مع لزوم ما لا يلزم	٢	٠,٢١
مطلقة مردوفة بالألف وموصولة بألف الإشباع	٤٥	٤,٧٢
مطلقة مردوفة بالألف وموصولة بها	١١	١,١٥
مطلقة مردوفة بالألف وموصولة بها مع ألف الخروج	٨	٠,٨٤
مطلقة غير مردوفة وموصولة بها	١٢	١,٢٦
مطلقة غير مردوفة وموصولة بألف الإشباع	١٥٩	١٦,٦٧
مطلقة غير مردوفة وموصولة بألف الإشباع مع لزوم ما لا يلزم	٣١	٣,٢٥

ثالثاً- جدول لبيان حروف الروي وعدد ونسب أبياتها:

الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية	الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
ء	٨	٠,٨٤	ض	١٩	١,٩٩
ب	٩٦	١٠,٠٦	ع	٦١	٦,٣٩
ت	٥٣	٥,٥٦	ف	١١	١,١٥
ج	٨	٠,٨٤	ق	٥١	٥,٣٥
ح	٤٢	٤,٤	ك	٣٩	٤,٠٩
خ	٢	٠,٢١	ل	٩٩	١٠,٣٨
د	١١٣	١١,٨٤	م	١٤٠	١٤,٦٨
ر	١٠٧	١١,٢٢	ن	٤٥	٤,٧٢
س	٣٢	٣,٣٥	هـ	٢٢	٢,٣١
ش	٢	٠,٢١	ي	٤	٠,٤٢

ويظهر من الجدول السابق أن شاعرنا نظم على أكثر من ثلثي الحروف الهجائية، تاركاً تسعة منها، وهي: الألف، الثاء، الذال، الزاي، الصاد، الطاء، الظاء، الغين، الواو، وأنه غلَّبَ حروفاً معينة جعل لها السيادة في نظمه كما كان يفعل شعراء العربية السابقون له والمعاصرون، وهي الحروف التي عُرِفت باسم القوافي الذُّلل: الباء، التاء، الدال، الراء، العين، الميم، النون، حيث بلغ عدد القصائد التي نظمها منها تسعاً وخمسين قصيدة وتمثل نسبتها ٦٥,٥٦٪ من مجموع قصائده، وكذلك الحروف القريبة منها، وهي: الهمزة، الألف، الجيم، الحاء، السين، الفاء، القاف، الكاف، حيث بلغ عدد قصائده التي نظمها منها ستة عشرة قصيدة تبلغ نسبتها ١٧,٧٨٪. أما القوافي النفر، وهي: الصاد، الضاد، الطاء، الهاء، فقد نظم منها ست قصائد على حرفي الضاد والهاء ونسبتها ٦,٦٧٪ من مجموع تلك القصائد. ولم يقف شاعرنا عند هذا الحد بل ركب القوافي الحوش، وهي: الثاء، الخاء، الذال، الشين، الظاء، الغين، فنظم منها قصيدتين على حرفي الخاء والشين وقد مثلت نسبتها ٢,٢٢٪ من مجموع قصائده التي أشتمل عليها المجموع من شعره الذي بين أيدينا.

رابعاً- جدول لبيان الأغراض وعدد قصائدها، وعدد ونسبة أبياتها:

الأغراض أو الفنون	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
المدح	٣٨	٥٤١	٥٦,٧١
الرثاء	٩	٢٠٠	٢٠,٩٦
الوصف	١١	٢٦	٢,٧٣
الغزل	١٥	٥٤	٥,٦٦
الهجاء	٣	٦	٠,٦٣
العتاب والاستعطاف	٥	٦٥	٦,٨١
الشكوى	١	١٠	١,٠٥
الإخوانيات	٧	٥٠	٥,٢٤
الحكمة	٢	٢	٠,٢١

أما الحكمة وإن ذكرنا أن عدد قصائدها اثنتان فذلك لأن السعيد في جمعه - لشعر ابن اللبَّانة - أعطى لكل بيت من البيتين المفردين رقماً خاصاً كباقي قصائد الشاعر ونتفه ومقطوعاته، لكننا نجد كثيراً من أبيات الحكمة متناثراً في ثنايا قصائد الأغراض الأخرى.

وإنَّ مما توضحه هذه الجداول الإحصائية التصنيفية أنَّ البحر الأكثر حضوراً في شعر ابن اللبَّانة كان بحر الطويل حيث شكلت أبياته نسبة ٢٧,١٥٪ من مجموع ذلك الشعر، وأنَّ القافية التي كانت لها الغلبة هي القافية التي تُسمى قافية مطلقة غير مردوفة ولا مؤسسة ولا موصولة، حيث تمثل أبياتها نسبة ٣٦,٦٩٪ من مجموع أبيات القوافي الأخرى، وأنَّ الروي الأبرز هو حرف الميم ونسبة أبياته هي ١٤,٦٨٪ من مجموع أبيات الحروف الأخرى.

أما بالنسبة لفنون شاعرنا وأغراضه فإنها توزعت كما ذكرنا بين المدح والرثاء والوصف والغزل والشكوى والعتاب والاستعطاف والإخوانيات والحكمة والهجاء، وكان المدح هو الغالب حيث شكلت قصائده نسبة ٤٠,٦٪ وأبياته نسبة ٥٦,٧١٪ بيتاً وذلك بالنسبة لبقية الأغراض التي كان لكل غرضٍ منها نسبة معينة في مجموع شعر ابن اللبَّانة.

الباب الرابع

ابن اللَّبانة وفن التوشيح

الفصل الأول: الموشحات وجوانبها الفنية

الفصل الثاني: موشحات ابن اللَّبانة

الفصل الثالث: الموسيقى والصور الفنية في موشحات ابن اللَّبانة

الفصل الأول
الموشحات وجوانبها الفنية

١- لمحة عن نشأة الموشحات وتطور قالبها الفنى

٢- هيكل الموشحة

٣- طبيعة الوزن في البناء الفنى للموشحة

٤- أغراض الموشحات ولغتها

١- لمحة عن نشأة الموشحات وتطور قالبها الفني

الموشح فن من فنون الشعر العربي السبعة التي أوردها الأبشيهي: «والفنون السبعة المذكورة عند الناس، هي الشعر القريض، والموشح، والدوبيت، والزجل، والمواليا، والكان وكان، والقوما»[١]. وقد اندثرت معظم هذه الفنون أو بالأصح طرائق النظم المستحدثة؛ وساد فن التوشيح لتميزه بالأصالة.

وفن التوشيح فن أندلسي أصيل، نشأ وأزدهر في ربوع الأندلس أواخر القرن الثالث الهجري إبان حكم الأمير عبد الله بن محمد المرواني (٢٧٥ - ٣٠٠ هـ، ٨٨٨ - ٩١٢ م) حين انتشرت مجالسُ اللّهوِ والطرب، وشاع الغناء، وازدهرت الموسيقى. فكانت نشأة الموشحات استجابةً لحاجة فنية إلى تطوير القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة وتحرير الشعر من قافيته الصارمة لمواكبة هذا التنوع الموسيقي، ومسايرةً لظاهرة اجتماعية تمثلت في الاختلاط والمزاوجة وقوة الاحتكاك بين العنصرين العربي والإسباني وأدت إلى ظهور الازدواج اللغوي في العامية المشتركة بين العنصرين. فكان لا بد أن ينشأ أدبٌ يمثل تلك الثنائية اللغوية، فظهرت الموشحات التي تقوم على أساس التلحين والموسيقى، وتمثل فناً شعرياً غنائياً تتنوع فيه القوافي وتتعدد الأوزان[٢].

وإذا كانت الأغنية الشعبية عاملاً من عوامل الانفتاح الذهني على الموشح فيجب أن لا نعدها العامل الوحيد في تهيئة ذلك؛ إذ نعتقد أن هناك عاملين قويين شاركا الأغنية الشعبية في خلق الموشح، هما:

- التجديد الموسيقي الذي أدخله زِرْياب في الألحان بالأندلس من حيث التنويع الموسيقي.
- التفنن العروضي الذي اقترن بالفتح المبكر الذي أوجده ابن عبد ربه في البيئة الأندلسية برسم الدوائر العروضية واستخراج فروع الوزن الواحد منها.

ثم كان استخراج الأعاريض المهملة المعروفة التي لم يألفها الذوق العام لأنها لم تدرج على الألسنة في حين أنها وافقت الألحان التي خففت من نبوتها على الأسماع فاعتمدها بعض

---

[١] الأبشيهي (شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي)، المستطرف في كل فن مستظرف، (بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م)، م ٢، ص ٢٧١.

[٢] انظر: د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص ص ١٤٣، ١٤٤.

المنشئين والناظمين إظهاراً للمقدرة وطلباً للتنوع وتشجيعاً على الجدة في النغمات، ومن ثم حاول المغنون ومحبو الغناء نشرها[١].

وقد اختلف الباحثون حول نشأة الموشحات وأصلها ومخترعيها[٢]، ولست أراني معنية هنا بتفصيل الحديث عن ذلك، لكنني مَعْنِيَّةٌ حتماً بالحديث عن هيكل الموشحات وتسمية أجزائها ولغتها وموسيقاها وأغراضها، حتى أستطيع من خلال ذلك أن أدرس موشحات ابن اللبَّانة وأقف على مميزاتها، وأوجه الشبه والاختلاف بينها، وأحدد موقفه من هذا الفن، وهل سار في نظمه لموشحاته وفق الهيكل العام الذي سار عليه الوشَّاحون في عصره أم أنه خالفه؟

٢- هيكل الموشحة

الأصل في الموشحات أنها منظومة غنائية لا يُبدأ بها إلا على التلحين، وقد لا تحلو إلاَّ بالغناء. وتميزت الموشحات بنسقٍ خاص حيث بناؤها الفني مختلف؛ إذ لم تَسِرْ «في موسيقاها على المنهج التقليدي، الملتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية، وإنما تعتمد على منهج تجديدي متحرر نوعاً؛ بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة»[٣]. وهذا يعني أن الموشح اتخذ شكلاً مقنناً بحيث أصبح يشتمل على أجزاء معينة في نطاق مُسَمَّيَاتٍ مُصْطَلَحٍ عليها من قِبَلِ المشتغلين بفن التوشيح وخاصة النقاد والباحثين منهم الذين دَقَّقُوا فيه بُغْيَةَ الإلمام بطريقة نظمه وتمييزه عن غيره من فنون النظم الأُخرى، وذلك ما فعله ابنُ سناء الملك حيث عرَّف الموشح – من قبل بنائه الفني – بأنه: «يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع. فالتام ما ابتُدِئَ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدِئ فيه بالأبيات»[٤].

لكن الباحثين الذين تعرضوا للموشحات لم يتفقوا على إطلاق مسميات معينة لأجزائها، بل كان بينهم خلافٌ وتباينٌ في إطلاق تلك المسميات. ولكي نتصور هَيْكَلَ المُوشَّحَةِ وبناءها الفني لا بد من بيان بعض المصطلحات المرتبطة بمسميات الأجزاء المختلفة للموشحة، وهي:

---

[١] انظر: د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، ص ص ٢٢٣ – ٢٢٥.

[٢] لقد ثار حول هذا الموضوع جدلٌ وخلافات كثيرة لم تُحسم نهائيا، انظر: د .محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، (الكويت: عالم المعرفة، يوليو ١٩٨٠ م)، حيث فند المؤلف جميع الآراء والمزاعم حول نشأة الموشحات وأصلها، فنفى بعضها ومال إلى تأييد بعضها الآخر بالاستناد إلى ما جاء في أمهات المصادر من أقوال تتصل بفن التوشيح ونشأته وأصله. وانظر أيضاً: د. مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، الطبعة الثانية، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٤ م)، الذي يُعد مرجعاً هاماً للباحثين في هذا المجال.

[٣] د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص ١٣٩.

[٤] ابن سناء الملك، دار الطراز، ص ٣٢.

أ - المطلع أو المذهب ب- الدور ج- البيت د- القفل

هـ- السمط و - الغصن ز- الخرجة

وسوف نأخذ إحدى موشحات ابن اللبَّانة التامة لنوضِّحَ عليها حديثنا عن تلك المسميات، والموشحة المختارة هي[1]:

المطلع

شَاهِدِي فِي الحُبِّ مِنْ حُرَقِ أَدْمُعٌ كَالجَمْرِ تَنْذَرِفُ

الدور الأول:

البيت الأول

تَعْجَزُ الأَوْصَافُ عَنْ قَمَرِ

خَدُّهُ يَدْمِي مِنَ النَّظَرِ

بَشَرٌ يَسْمُوْ عَلَى البَشَرِ

القفل الأول

قَدْ بَرَاهُ اللهُ مِنْ عَلَقِ مَا عَسَى فِي حُسْنِهِ أَصِفُ

الدور الثاني:

البيت الثاني

كَيْفَ لِلْصَبِّ الكَئِيبِ بَقَا

وَالكَرَى عَنْ جَفْنِهِ أَبِقَا

هَلْ يُطِيْقُ الصَّبْرَ مَنْ عَشِقَا

القفل الثاني

شَادِناً يَرْمِي مِنَ الحَدَقِ أَسْهُماً قَلْبِي لَهَا هَدَفُ

الدور الثالث:

البيت الثالث

يَا أُوْلِي التَفْنِيْدِ وَيْحَكُمُ

أَنَا لاَ أُصْغِي لِنُصْحِكُمُ

---

[1] ديوان الموشحات الأندلسية، م ١، موشحة رقم ١٣، ص ص ٢٤٢ - ٢٤٤.

فِي ثَـلاَثٍ قَـدْ عَـصَيْـتُـكُـمُ

القفل الثالث

غَاسِـــقٍ دَاجٍ عَـلى فَلَـــقِ   فِي قَـضِيْـبٍ زَانَــهُ الـهَـيَـفُ

الدور الرابع:

البيت الرابع

بِأَبِي مَنْ فَاقَ شَـمْـسَ ضُحَى

وَكَـسَا بَـدْرَ الـدُّجَى مُـلَحَا

فَـدَلِيْـلِي فِيْـهِ قَـدْ وَضُـحَا

القفل الرابع

لِـوُجُـوْدِ البَـــدرِ فِي الأُفُـقِ   عَـــدَمٌ والشَّمْسُ تَنْـكَـسِـفُ

الدور الخامس:

البيت الخامس

رُبَّ رَاضٍ بَـعْـدَمَا غَـضِـبَا

زَرَانِي فِي غَـفْـلَـةِ الـرُّقَـبَـا

عِـنْـدَهَـا غَـنَّـيْـتُ وَاطَّـرَبَـا

القفل الخامس

(الخرجة)

يَـا حَـبِيْـبـاً بَـاتَ مُـعْـتَـنِـقِي   هَـا أَنَـا بَالـوَصْـلِ مُـعْـتَـرِفُ

أ- المطلع أو المذهب

هو القفل الأول الذي يبدأ به الموشح التام، ويمهد به الوشاح للدخول في موضوع موشحته، ولا يشترط ارتباطه - من حيث المعنى - بالبيت الذي يليه، ولهذا يمكن الاستغناء عنه وعندئذ يسمى الموشح بالأقرع؛ لأن المطلع بمثابة الغِطَاء أو العِمَامة على الرأس. وقد يتكون المطلعُ من شطرين (أو غصنين أو سمطين أو جزئين) أو ثلاثة أو أربعة بل قد يصل إلى ثمانية.

ويتكون مطلع الموشحة المختارة من شطرين كل واحد منهما له قافيةٌ مختلفةٌ، ويمثله فيها قول ابن اللَّبَّانة:

المطلع

شطـر ← شَاهِدِي فِي الحُبِّ مِنْ حُرَقِ   أَدْمُعٌ كَالحَمْرِ تَنْذَرِفُ ← شطر

ب- الدور

هو مجموعة الأبيات والأقفال التي تلي المطلع، وهي عبارة عن مجموعة من الأسماط أو الأغصان لا تقل عن ثلاثة ويمكن أن تزيد على ذلك بشرط أن يتكرر ذلك العدد في سائر أدوار الموشحة، وأن تكون على وزن المطلع ولكن بقافية مختلفة عن قافيته وملتزمة في أشطر الدور الواحد كلها ما عدا القفل الذي لابد أن يكون على قافية المطلع نفسه. ويتصدر الدور الموشح الأقرع. ويغلب على موشحات الغناء أن تكون من خمسة أدوار، أما الموشحات الشعرية فلم يتقيد الوشَّاحُونَ فيها بهذا العدد وإنما نظموها في ذلك وأكثر منه، فقد نظم السرقسطي موشحاً في ستة أدوار، ونظم ابن بقي موشحاً في سبعة أدوار[1]. «ويتكون الدور من بيت وقفل يليه، ويشكل وحدة الموشحة على غرار البيت الشعري الذي يشكل بدوره وحدة القصيدة الكلاسيكية»[2]. ويمثل الدور من الموشحة المختارة قول ابن اللبَّانة:

الدور الأول:

١- البيت

سمط ← تَعْجَزُ الأَوْصَافُ عَنْ قَمَرِ ← غصن

سمط ← خَدُّهُ يَدْمِي مِنْ النَّظَرِ ← غصن

سمط ← بَشَرٌ يَسْمُوْ عَلَى البَشَرِ ← غصن

٢- القفل

سمط، غصن ← قَدْ بَرَاهُ اللهُ مِنْ عَلَقِ   مَا عَسَى فِي حُسْنِهِ أَصِفُ ← سمط، غصن

ج- البيت

يتكون البيت في الموشحة من الأجزاء التي تلي المطلع والمنتهية بقافية متحدة فيما بينها، وغالباً ما تكون من ثلاثة أجزاء فما فوق، ونادراً ما تكون من جزئين، وقد تكون من ثلاثة أجزاء ونصف وهذا لا يكون إلاَّ في الأبيات المركبة الأجزاء. وسواء كانت أبيات الموشحة مفردة

---

[1] انظر: ابن الخطيب، جيش التوشيح، ص ص ٢١٤ – ٢١٨؛ وانظر أيضاً: د. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، الطبعة الخامسة، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٣ م)، ص ٣٧٦.

[2] د. يوسف طويل، مدخل إلى الأدب الأندلسي، ص ١٥٩.

الأجزاء أو مركبة ينبغي لها أن تتفق في عدد أجزائها ووزنها دون قوافيها؛ لأنَّ الأفضل أن تكون قوافي كل بيتٍ في الموشحة مخالفةً لقوافي البيت الآخر فيها.

• الأبيات المفردة: هي التي تتكون من ثلاثة أجزاء أو أربعة، ومن الأمثلة على الأبيات المكونة من ثلاثة أجزاء قول ابن اللبَّانة في الموشحة المختارة:

البيت

جـزء ← تَعْجَزُ الأَوْصَافُ عَنْ قَمَرِ

خَـدُّهُ يَـدْمِي مِنَ النَّظَرِ ← جـزء

جـزء ← بَشَرٌ يَسْمُوْ عَلَى البَشَرِ

أما الأبيات المفردة المكونة من أربعة أجزاء فمثالها قول ابن اللبَّانة في موشحة أخرى[١]:

البيت

جـزء ← لَيْتَ شِعْرِي هَلَ دَرَى

مَنْ نَفَى عَنِّي الكَرَى ← جـزء

جـزء ← أَنَّـهُ لَوْ أَمَـرَا

لَتَوَخَّيْتُ السُّرَى ← جـزء

• الأبيات المركبة: وهي التي تتكون مِنْ فِقَرٍ وأجزاء مختلفة، فمنها ما تركب من فقرتين وثلاثة أجزاء ومثاله قول ابن اللبَّانة[٢]:

البيت

جـزء ← سِرُّ لَوْعَتِي يُبْدِيهْ   مَنْ صِرْتُ عَبْدَهْ ← جـزء

جـزء ← لَيْسَ لِي بِمَا أَفْدِيهْ   وَالقَلْبُ عِنْـدَهْ ← جـزء

جـزء ← لَوْ شَمَمْتُ رَيَّا فِيهْ   أَوْ شِمْتُ خَدَّهْ ← جـزء

ومنها ما يتركب من فقرتين وثلاثة أجزاء ونصف، ومثاله قول الوشاح[٣]:

---

[١] ديوان الموشحات الأندلسية، م ١، موشحة رقم ٨، ص ٢٢٦.

[٢] المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ٧، ص ٢٢٣.

[٣] انظر: ابن سناء الملك، دار الطراز، ص ٧٦.

البيت

جـزء ← مَنْ أَوْدَعَ الأَجْفَانْ صَـوَارِمَ الهِنْـدِ ← جـزء

جـزء ← وَأَنْبَتَ الرَّيْحَانْ في صَفْحَةِ الخَـدِّ ← جـزء

جـزء ← قَضَى عَلَى الهَيْمَانْ بِالدَّمْعِ وَالسُّهْدِ ← جـزء

جـزء ← أَنَّى وَلِلْكِتْمَانْ

وقد تتعدد الفقر في الأبيات المركبة لأكثر من ذلك.

د- القفل

جزء من الأجزاء المصطلح عليها في الموشح، ويراد به الجزء المتكرر في الموشحة، والمتحد في الوزن والقافية، والمتفق في عدد أجزائه، والجزءُ منه لا يكون إلاَّ مفرداً، «وأقل ما يتركب القفل من جزئين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء، (وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء) وعشرة أجزاء، ولم أجد للمغاربة منه ما أثق بنسبه فلهذا لم أذكر مثالاً منه»[١]. ويتردد القفل ست مرات في الموشح التام، وخمس مرات في الموشح الأقرع، والقفل الأول إذا ابتدأتْ به الموشَّحَةُ سُمِّيَ المركز أو المطلع أو المذهب، أما القفل الأخير في أي موشحة فيسمى الخرجة[٢]. ومثال القفل من الموشحة المختارة قول ابن اللبَّانة:

القفل

جـزء ← قَـدْ بَـرَاهُ اللهُ مِنْ عَلَـقِ مَا عَسَى في حُسْنِهِ أَصِفُ ← جـزء

هـ- السمط

هو كل جزء أو شطر من أشطار المطلع أو الدور، وعدد الأسماط في الدور الأول هو الذي يحدد عددها في الأدوار الأخرى. والأسماط قد تكون مفردة أي مكونة من شطر واحد أو فقرة واحدة كما هو الحال في الموشحة النموذج، أو مركبة من فقرتين أو أكثر بشرط أن يحافظ الوشاح على عدد فقرات الأسماط في جميع الأدوار كما حددها في الدور الأول، كما أن عليه أن يحافظ على توحيد قوافي الأجزاء الداخلية في كل سمط إذا تعددت وإلاَّ كان عيباً في الموشح، وإذا وقع ذلك التوحيد للقوافي في القفل سُمي لازمة[٣]. ومثال الأسماط المفردة هو المطلع والدور

---

(١) المرجع السابق، ص ٣٣.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ص ٣٣، ٤٠.

(٣) انظر: د. جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص ٢٩٧.

الأول من الموشحة النموذج لابن اللبَّانة:

المطلع

سمط ← شَاهِدِي فِي الحُبِّ مِنْ حُرَقِ   أَدْمُعٌ كَالجَمْرِ تَنْذَرِفُ ← سمط

الدور الأول:

١- البيت

سمط ← تَعْجَزُ الأَوْصَافُ عَنْ قَمَرِ

خَدُّهُ يَدْمِي مِنَ النَّظَرِ ← سمط

سمط ← بَشَرٌ يَسْمُوْ عَلَى البَشَرِ

٢- القفل

سمط ← قَدْ بَرَاهُ اللهُ مِنْ عَلَقِ   مَا عَسَى فِي حُسْنِهِ أَصِفُ ← سمط

ومثال الأسماط المركبة هو قول ابن اللبَّانة في المطلع والدور الأول من الموشحة التالية(١):

المطلع

سمط ← فِي نَرْجَسِ الأَحْدَاقْ   وسَوْسَنِ الأَجْيَادْ ← سمط

سمط ← نَبْتُ الهَوَى مَغْرُوسْ   بَيْنَ القَنَا المَيَّادْ ← سمط

الدور الأول:

١- البيت

سمط ← وَفِي نَقَا الكَافُورْ   وَالمَنْدَلِ الرَّطْبِ ← سمط

سمط ← وَالهَوْدَجِ المَزْرُورْ   بِالوَشْيِ والعَصْبِ ← سمط

سمط ← قُضْبٌ مِنَ البَلُّورْ   حُمِيْنَ بالقُضْبِ ← سمط

سمط ← نَادَى بِهَا المَهْجُورْ   مِنْ شِدَّةِ الحُبِّ ← سمط

٢- القفل

سمط ← أَذَابَتْ الأَشْوَاقْ   رُوْحِي عَلَى الأَجْسَادْ ← سمط

سمط ← أَعَارَهَا الطَّاووسْ   مِنْ رِيْشِهِ أَبْرَادْ ← سمط

(١) ديوان الموشحات الأندلسية، م ١، موشحة رقم ٣، ص ص ٢١١- ٢١٣.

و- الغصن

هو كل شطر من أشطار المطلع أو البيت أو القفل أو الخرجة، وتتساوى الأغصان عدداً وترتيباً وقافيةً في كل جزء من أجزاء الموشحة، وأقل عدد من الأغصان في أية موشحة اثنان، ويجوز أن تتفق الأغصان في القافية ويجوز أن تختلف، وقد تكون أفقية أو عمودية في ترتيبها[1].

ومثال الغصن في مطلع الموشحة المختارة هو قول ابن اللبَّانة:

المطلع

غصن ← شَاهِدِي فِي الحُبِّ مِنْ حُرَقِ   أَدْمُعٌ كَالجَمْرِ تَنْذَرِفُ ← غصن

ومثاله في البيت من الموشحة المختارة هو قول ابن اللبَّانة:

البيت

غصن ← تَعْجَزُ الأَوْصَافُ عَنْ قَمَرِ

خَدُّهُ يَدْمِي مِنَ النَّظَرِ ← غصن

غصن ← بَشَرٌ يَسْمُوْ عَلَى البَشَرِ

ومثاله في القفل من الموشحة المختارة هو قول ابن اللبَّانة:

القفل

غصن ← قَدْ بَرَاهُ اللهُ مِنْ عَلَقِ   مَا عَسَى فِي حُسْنِهِ أَصِفُ ← غصن

ومثاله في الخرجة من الموشحة المختارة هو قول ابن اللبَّانة:

الخرجة

غصن ← يَا حَبِيْباً بَاتَ مُعْتَنِقِي   هَا أَنَا بَالوَصْلِ مُعْتَرِفُ ← غصن

ز- الخرجة

هي القفل الأخير في الموشحة، وتسمى «المركز»، وهي الأساس في البناء الفني للموشحة، حيث لا يمكن الاستغناء عنها، ولا يكتمل البناء إلا بها، ولذا يرى ابن سناء الملك أن «والخرجة هي إبزار الموشح وملحه وسكره، ومِسْكَه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة

---

[1] انظر: د. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ص ٣٧٧؛ و د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٢٠.

بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها»[1]. وقد اشترط لها ابن سناء الملك عدة شروط[2]. والخرجة نوعان، هما:

- معربة؛ أي فصيحة الألفاظ بعيدة عن العامية.
- زجلية؛ أي عامية أو أعجمية أو فصيحة غير معربة، وهذه هي المستحسنة المفضلة.

ومن أمثلة الخرجات الفصيحة غير المعربة هو قول ابن اللبَّانة في الخرجة التي تلي البيت الأخير من الموشحة المختارة:

البيت الأخير

رُبَّ رَاضٍ بَعْدَمَا غَضِبَا

زَرَانِي فِي غَفْلَةِ الرُّقَبَا

عِنْدَهَا غَنَّيْتُ وَاطَّرَبَا

الخرجة

يَا حَبِيْباً بَاتَ مُعْتَنِقِي هَا أَنَا بَالوَصْلِ مُعْتَرِفُ

ومن أمثلة الخرجات العامية قول ابن اللبَّانة في موشحته التي مطلعها[3]:

المطلع

لِلْدُمُوْعِ إِذْ تَقْطُرْ فِي الخَدِّ أَسْطُرْ تَحْفَظُ الهَوَى ظَاهِرْ مِنْهَا النَوَاظِرْ

والخرجة فيها هي التي تأتي بعد البيت الأخير في الموشحة وهو:

البيت الأخير

وَخَضِيْبَةِ الأَنْمُلْ هَيْفَاءَ رُوْدِ

أَبْصَرْتُهُ فِي مَحْفِلْ بَيْنَ البُنُوْدِ

فَشَدَتْهُ دُوْنَ الكُلْ شَدْوَ العَمِيْدِ

الخرجة

الله زَانَكَ يَالأَسْمَرْ زِيْنَ كُلَّ عَسْكَرْ قَدْ خَرَجْتَ يَا شَاطِرْ فِي الحَرْبِ ظَافِرْ

---

(١) انظر: ابن سناء الملك، دار الطراز، ص ٤٣.

(٢) انظر تلك الشروط في: المرجع السابق، ص ٤٠ – ٤٣، حيث لا يسمح المجال هنا لتفنيدها منعاً للإطالة.

(٣) ديوان الموشحات الأندلسية، م ١، موشحة رقم ٧، ص ٢٢٣.

ومن نماذج الخرجات الأعجمية العامية خرجة موشحة ابن اللبّانة التي مطلعها[١]:

المطلع

هَيَا عَـذُوْلي قَـدْ خَلَعْتُ العِذَارْ لاَ إِقْصَـــارْ عَـنْ ظَبْيَـةَ الإِنْسِ وَشُرْبِ العُقَارْ

والخرجة فيها هي التي تأتي بعد البيت الأخير في الموشحة وهو:

البيت الأخير

وَغَـادَة تَشْـكُوْ ابْتِـعَادَ الخَلِـيلْ
غُــدُوَّهَا تَبْـكِي وَيَـوْمَ الرَّحِيـلْ
بِضِـفَّـةِ البَحْـرِ وَظَـلَّتْ تَـقُـولْ

الخرجة

يَا فُـرَجُونِي كِـكْرِشْ بُـوْن أَمَارْ أَلْيَــــــرَارْ لَـيْــــتَ ... وِلِـيـشْ دِمَــارْ

وإذا كان الوشاحون قد استحسنوا الخرجة العامية أو الأعجمية فإنهم استقبحوا أن تضم الأجزاء الأخرى من الموشحة ألفاظاً عامية أو أعجمية، وَسَمَّوا هذا النوع من الموشحات «المُزَنَّمَة» اشتقاقاً من كلمة «زنيم»[٢] في قوله تعالى: ﴿عُتُلٍّ بعد ذلك زنيم﴾[٣].

٣- طبيعة الوزن في البناء الفني للموشحة

لقد لاحظ بعض مؤرخي الموشحات اختلاف بناء الموشحة الفني عن القصيدة التقليدية، فحاولوا تحديد أبعاد الموشحات في بنائها وأوزانها وقوافيها، ويعتبر ابن سناء الملك أول من حَدَّدَ وَقَنَّنَ بناء الموشحات ونبه على أنه يختلف عن بناء قصائد الشعر العربي - وإن كان ابن بسام قد سبقه بإشارة سريعة إلى أن أوزان الموشحات مخالفةٌ لأعاريض أشعار العرب - ومن ثم حاول ضبط أوزان الموشحات وقوافيها لكنه أعترف بعدم تمكنه من ذلك قائلاً: «كنت أردت أن أُقِيْمَ لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها، وميزاناً لأوتادها وأسبابها فعزَّ ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف»[٤].

---

[١] المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ٩، ص ٢٢٩.

[٢] الزنيم: هو المستلحق في قوم ليس منهم، انظر: د. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ص ٣٧٩.

[٣] سورة القلم، آية ١٣.

[٤] ابن سناء الملك، دار الطراز، ص ٤٧.

وقد يرجع السبب في عدم نجاح الكثير من محاولات ضبط أوزان الموشحات وقوافيها إلى أن هذا الفن إنما وُجِدِ لِيُغَنَّى وَلِيَخْرُجَ على أوزانِ الخليل، ولو أَنَّهُم ألزموه بها أو بأوزان معينة غيرها لأعادوه إلى الرتابة التي يرفضها. وقد تميزت أوزان الموشحات الأندلسية بالطبيعة المرنة المرتكزة على الحرية في اختيار الوزن الشعري، مما أتاح للوشاح فرصة التنويع في تفاعيل البحر الشعري الذي تُبنى عليه الموشحة في حالات عديدة، كأن يُستخدم البحر في بعض أشطار الموشحة على التفاعيل التامة وفي بعضها الآخر على التفاعيل المجزوءة أو المشطورة، مما يجعل «بعض الأشطار طويلة عديدة التفاعيل، وتأتي أخرى في نفس الموشحة قصيرة قليلة التفاعيل. بل إنه يجوز أن تأتي بعض الأشطار من بحر والبعض الآخر من بحر ثان»[1]. ويقابل تلك الحرية والتنوع شيء من الالتزام والتماثل الذي يظهر في وجوب إتيان كل جزء من الأجزاء المتماثلة في الموشحة على وزن متحد، «والأجزاء المتماثلة هي: الأغصان مع الأغصان والأقفال مع الأقفال»[2].

ونتيجة لتلك الطبيعة التي تميزت بها أوزان الموشحات وجعلتها تُخالف أوزان العرب المعروفة، فقد جاء بعضها بوزن خاص يدركه السمع ويعرفه الذوق دون الاستعانة بميزان العروض، بينما جاء بعض آخر منها مفكك النظم لا يُحسُ له وزنٌ ولا وقع، وهو ما يحسُنُ في الغناء ولا يحسُنُ في الإنشاد[3].

وتنقسم الموشحات من حيث الوزن إلى قسمين رئيسيين:

أولاً: ما كان على أوزان أشعار العرب، وهو نوعان:

- ما وافق الوزن الشعري و لم يتخلل أقفاله وأدواره ما يُخرجه عنها، وهو أشبه بالمخمسات، وسماه ابن سناء الملك مرذولاً مخذولا، ولا يفعله إلاَّ الضعفاء من الشعراء[4].

- ما جاء على بحور الشعر المعروفة ولكن اختلفت قوافي قفله بذلك يخرج من المخمسات كقول ابن الخطيب في موشحته الشهيرة وهي من بحر الرمل[5]:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى   يَا زَمَانَ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ

---

[1] أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص ١٤٠.

[2] المرجع السابق، ص ١٤٠.

[3] انظر: بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، (بيروت: دار مارون عبود)، ص ١٦٣.

[4] انظر: ابن سناء الملك، دار الطراز، ص ٤٤.

[5] د. مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، موشحة رقم ٢٠، ص ٢١٠.

أو أخرج من الوزن المعروف بإدخال كلمة أو حركة ملتزمة تتخلل أدواره وأبياته فلا يكون شعراً صرفا. ومثال الكلمة هو قول الوشاح[١]:

صَبَرتُ وَالصَّبْرُ شِيْمَةُ العَانِي وَلَمْ أَقُلْ لِلْمُطِيْلِ هِجْرَانِي مُعَذِّبِي كَفَانِي

فهو من المنسرح ولكنه أخرجه منه بقوله: مُعَذِّبِي كَفَانِي.

ومثال الحركة قول ابن بقي[٢]:

يَا وَيْحَ صَبٍّ إلى البَرْقِ له نَظَرُ وَفِي البُكَاءِ مَعَ الوُرْقِ لَهُ وَطَرُ

وهذا من البسيط لكن التزام حركة الخفض في «البَرْقِ، الوُرْقِ» كالقافية خرجا بالبسيط عن وزنه[٣].

ثانياً: ما خرج على أوزان العرب التقليدية و لم يخضع لها، أي ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب، ويستوعب أكثر الموشحات لأنه العدد الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط.

٤- أغراض الموشحات ولغتها

لقد اخترعت الموشحات من أجل الغناء، لذا فمن الطبيعي أن ترتبط موضوعاتها بالأغراض التي تناسب هذا الفن مثل الغزل والخمر والمجون ووصف الطبيعة، لكن أغراض الموشحات وفنونها لم تقتصر على ما نُظمت من أجله – في عصورها الأولى – بل تشعبت وتعددت حتى شملت معظم الأغراض التي عالجتها القصيدة الشعرية[٤]، مما جعل الشبه بينهما كبيراً من حيث الأغراض والموضوعات خاصة أن «الموشحات يُعْمَلُ فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد»[٥]. ومن أبرز الأغراض التي طرقتها الموشحات غرض المدح؛ لأن أبهى مجالس الطرب والغناء كانت تُعقد في قصور الملوك والأمراء، فيجد الشاعر والمغني فرصته في جعل مدحهم والتغني بمناقبهم عدته للكسب ووسيلته للوصول إلى قلب الممدوح وماله وجاهه؛ لأن الممدوح إذا طرب زادت نشوته وفاض كَرَمُه وكَثُرَتْ

---

(١) المرجع السابق، ص ٦٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٧.

(٣) انظر: ابن سناء الملك، دار الطراز، ص ٤٦.

(٤) انظر: د. جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص ص ٣٠٢، ٣٠٣.

(٥) ابن سناء الملك، دار الطراز، ص ٥١.

عطاياه[١]. «وظلت هذه الأغراض الأربعة تشكل العمود الفقري للموشح الأندلسي، إلى أن رافقته، فيما بعد، أغراض أخرى كالرثاء، والهجاء، والطرديات (وصف رحلات الصيد)، والزهد والتصوف، وهي الأغراض نفسها التي عالجتها القصيدة»[٢].

ولو أننا نظرنا إلى الموشحات من حيث معانيها ولغتها وأسلوبها فإننا لا نجد فيها من الجدة والعمق ما يجلب الانتباه لأنها نُظمت في الأصل لكي تغنى، فلا يمكن أن تتضمن ألفاظاً تستعصي على الفهم أو تراكيباً فيها شيء من التعقيد، لكنها تخلق جواً موسيقياً يبعث على النشوة لأنها على ابتذالها لطيفة حلوة، يستسيغها الذوق لنعومة خيالها وبريق صورها وطلاؤها الخارجي المستمد من ضروب البيان والبديع، ولأن الهدف منها هو «خلق أجواء الحب وإثارة عواطف الحنين وشطحات الخيال بعبارات ساذجة لينة تحف بها موسيقى هادئة تصويرية حيناً ومرقصة مُلهية حيناً آخر فتطرب لها الروح وتخلد لنوع من الطمأنينة والنسيان والنشوة والمرح»[٣].

وهذا التساهل اللغوي والبحث عن اليسر واللين في بناء الموشح قرَّبه من أسلوب النثر وجعل لغته رقيقة شفافة، وبسيطة سهلة ليناسب أذواق العامة قبل الخاصة، وعلى الرغم من ذلك التساهل اللغوي ونثرية التعبير والروح الشعبية التي وُسِمَ بها أسلوب الموشحات، فإنها لم تستعمل اللغة العامية لا في أبياتها ولا في أقفالها، وإنما اقتصر استعمال ذلك على الخرجة التي فَضَّلَ الوشاحون كونها عامية وذات صفات وخصائص تدنيها من أذواق العامة وتَسِمُهَا بروح الشعبية.

---

(١) انظر: مقدمة ابن خلدون، ص ٦٤٧؛ لتقف على قصة ابن باجة وموشحته التي مدح بها ابن تِيْفَلْوِيتْ صاحب سرقسطة وما كان من ذلك الممدوح عندما طرب لتلك الموشحة.

(٢) د. يوسف طويل، مدخل إلى الأدب الأندلسي، ص ١٦٥.

(٣) د. جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص ٣٠٥.

الفصل الثاني
موشحات ابن اللَّبانة

١- مكانة ابن اللَّبانة بين الوشاحين

٢- المجموع من موشحات ابن اللَّبانة

٣- أغراض موشحات ابن اللَّبانة

١- مكانة ابن اللبّانة بين الوشاحين

يعتبر ابن اللبَّانة من الشعراء السابقين إلى فن التوشيح ومن الوشاحين البارعين في عصر ملوك الطوائف - في القرن الخامس الهجري حيث أزدهر الموشح في الأندلس واتَّسَعَ ميدانُه وتَعَدَّدَتْ أغراضه - ذلك أني لم أقرأ كتاباً في هذا الفن إلا وقد ذكر فيه اسم شاعرنا بين كبار الوشاحين، وأذكر على سبيل المثال قول الصفدي: «ممن سبق إلى التوشيح، وسبق إلى الغاية من أهل المغرب، جماعة، وهم: عبادة بن ماء السماء، وأبو بكر محمد بن عبادة القزاز، وعبادة بن محمد بن عبادة الأقرع. ويليهم في الإجادة أبو العباس التطيلي، وأبو بكر بن بقي، وأبو بكر الأبيض الشاعر، وابن عبد ربه صاحب كتاب العقد، وأبو بكر بن اللبَّانة، وأبو عبد الله محمد بن رافع رأسه، وأبو الحسن علي بن عبد الغني الحصري، ...»[(١)].

وكذلك ما جاء في قول لسان الدين بن الخطيب: «الوزير أبو بكر بن عيسى الداني المعروف بابن اللبَّانة بهرت بدائعه، وظهرت روائعه، وطلع من جو الإحسان بدرا، وجُلَّ فيه قدرا، راقت ألفاظه ومعانيه، [...] كلامه ومبانيه، فجلا من التوشيح الرائق ما تُلي سورا، واجتليت محاسنه صورا، ... وهاك من رائق توشيحه ما يشهد بسبقه، ويريك في جو الإبداع وميض برقه»[(٢)]، ثم أورد له عشر موشحات.

وأيضاً ما جاء على لسان د. السعيد حيث قال: «فعرفنا من الوشاحين المرموقين في هذا العصر، ابن اللبَّانة، وابن القزاز، وابن رافع رأسه، وابن المعلم»[(٣)].

وكذلك ما ورد على لسان د. مصطفى عوض الكريم حيث وصفه بقوله: «وكان من أصدقاء ابن عمار أبو بكر بن اللبَّانة الداني صاحب الموشحات والأزجال السائرة»[(٤)].

٢- المجموع من موشحات ابن اللبّانة

وردت موشحات ابن اللبَّانة موزعة في أمهات الكتب مثل: «دار الطراز»، «المغرب»، «توشيع التوشيح»، «الوافي بالوفيات»، «فوات الوفيات»، «ديوان الموشحات الأندلسية»، وغيرها. وقد

---

(١) الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي)، توشيع التوشيح، تحقيق: البير حبيب مطلق، (بيروت: دار الثقافة)، ص ٣١.

(٢) ابن الخطيب، جيش التوشيح، ص ٥٩.

(٣) د. محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عباد، ص ٢٥٦.

(٤) د. مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، ص ١١.

سبقت الإشارة إلى أن لسان الدين بن الخطيب أورد عشر من موشحات شاعرنا في كتابه «جيش التوشيح». وهناك موشحتان ذُكِرت إحداهما في «توشيع التوشيح» للصفدي والثانية في «المغرب» لابن سعيد. وكل هذه الاثنتا عشر موشحة صحيحة النسبة إلى ابن اللبَّانة حيث لم تُذكر أياً منها في كتاب من كتب الأدب وتاريخه إلاَّ وهي منسوبة إلى شاعرنا. لكن هناك موشحة ذكرت في كتابي «فوات الوفيات» و«الوافي بالوفيات» منسوبة إلى ابن اللبَّانة – وعن هذين المصدرين نقلها د. سيد غازي عند تحقيقه لديوان الموشحات الأندلسية وأوردها ضمن موشحات ابن اللبَّانة فجعلها بذلك ثلاثة عشر موشحة – إلاَّ أن هذه الموشحة وردت في «جيش التوشيح» منسوبة إلى أبي بكر يحي الصيرفي ومطلعها هو:

المطلع

شَقَّ النَّسِيمْ كِمَامَهْ	عَنْ زَاهِرٍ يَتَبَسَّمْ
فَلاَ تُصِخْ لِمَلاَمَةْ	وَاشْرَبْ عَلَى الزِّيْرِ والبَمْ

ويرى د. السعيد من خلال قراءته لنص الموشحة السابقة وجوِّها العام أنها ليست لابن اللبَّانة خاصة لأن «فيها مدح شخص يُدعى في رواية الجيش (يحيى) وفي رواية المصدرين الأولين (ابن شملال)، وفيها ذكر لمدينة تلمسان، وتقوم خرجتها على مدح الملثمين ... فلسنا نعرفُ له سَفْرَةً إلى تِلْمِسان ولا ممدوحاً يُسمَّى بما ذَكَرَتْهُ الروايتان، كما أنه كان حاقداً على المرابطين كارهاً لحكمهم ودولتهم، وله أبيات شعرية في هجائهم مما يُبْعِدُ صُدُورَ مثل هذه الموشحة عنه»[1].

ونحن نميل إلى رأي الدكتور السعيد لأننا من خلال معايشتنا ودراستنا لنصوص ابن اللبَّانة الشعرية وموشحاته، وما استطعنا الوقوف عليه من أخباره أتضح لنا أنه كان كارهاً للمرابطين ناقماً عليهم وعلى حكمهم ودولتهم، وكيف لا يكون ذلك وهم من كان السبب في نكبة ممدوحه وصديقه الذي نال في كنفه مبتغاه، ووصل في بلاطه إلى ما تطلع إليه من مكانة اجتماعية مرموقة ومنزلة أدبية رفيعة! لذا نستبعد أن يكون شاعرنا هو الناظم لهذه الموشحة لما فيها من مدح الملثمين. أما الاعتماد في كون هذه الموشحة ليست لابن اللبَّانة على ما جاء فيها من ذكر لمدينة تلمسان، حيث لم يعرف د. السعيد لشاعرنا سفرة إلى هذه المدينة، فهو أمرٌ مشكوكٌ فيه لأن هناك بعض المراجع التي تذكر أن ابن اللبَّانة – بعد استيلاء المرابطين على ملك بني عباد وأسرهم والقضاء عليهم وموت ممدوحه وصديقه الملك المعتمد بن عباد – قصد جزيرة ميورقة ومدح أميرها ناصر الدولة، فأكرمه وقَرَّبَهُ لكنه لم يلبث أن تغير له وتنكر بسبب وشاية وصلته عن ابن

[1] شعر ابن اللبَّانة الداني، ص ص ٩، ١٠.

اللبّانة من حساده، مما جعل الشاعر يفر إلى بجاية في المغرب الأوسط لاجئاً إلى بني حمّود ومن ثم إلى تلمسان أثناء عودته إلى ميورقة التي مكث فيها حتى وفاته سنة ٥٠٧ هـ[١].

وبما أننا لا نستطيع أن نؤكد صحة الخبر القائل بذهاب شاعرنا إلى تلمسان أو ننفيه، فإنه يظل أمراً مشكوكاً فيه، وبالتالي لا يمكن أن يكون دليل نفيٍ أو إثبات.

وهناك موشحة أخرى أوردها ابن سناء الملك غُفْلَ النسبة، وقد بدأها صاحبها بالدور فقال[٢]:

الدور

مَنْ أَوْدَعَ الأَجْفَانْ صَــوَارِمَ الهِنْــدِ
وَأَنْـبَـتَ الـرَّيْـحَانْ فِي صَفْحَةِ الخَـدِّ
قَضَى عَلَى الهَيْمَانْ بِـالـدَمْـعِ وَالسُّـهْـدِ
أَنَّى وَلِـلْـكِتْمَانْ

لكن د. شوقي ضيف[٣] يرجح نسبتها إلى ابن اللبّانة بدليل ما جاء فيها من غزلٍ في غلام اسمه أحمد، وذلك لأن الفتح بن خاقان سبق وأن ذكر لابن اللبّانة بيتين من الشعر تغزل فيهما بصبيٍ ناسخ اسمه أحمد[٤]:

أَبْصَرْتُ أَحْمَدَ نَاسِخاً فَرَأَيْتُ مَا أَعْمَى وَأَعْيَا أَنْ يُحَدَّ وَيُوْصَفَا
فَكَأَنَّمَا مُنِحَ السَّمَاءَ صَحِيْفَةً وَاللَّيْلَ حِبْراً وَالكَوَاكِبَ أَحْرُفَا

وطالما أن نسبة هذه الموشحة لابن اللبّانة لم يؤيدها أحد سوى د. شوقي ضيف؛ فإن هذه النسبة ستبقى قيد الترجيح والاحتمال حتى يمكن إثباتها أو نفيها.

٣- أغراض موشحات ابن اللبّانة

لقد عنينا بالحديث عن أبرز الجوانب الفنية للموشحات حتى نستطيع أن نعرف هل نبغ ابن اللبّانة في فن التوشيح الذي بلغ ذروة ازدهاره في العصر الذي عاش فيه؟ وهل استطاعت

---

(١) انظر: انطوان محسن القوال، الموشحات الأندلسية، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤ م)، ص ٢٩.

(٢) انظر: ابن سناء الملك، دار الطراز، ص ٧٦.

(٣) انظر: د. شوقي ضيف، مجلة الثقافة، عدد ٦٢٨، سنة ١٩٥١ م، ص ٢٦.

(٤) ابن خاقان، قلائد العقيان، ص ٦٠٩.

موشحاته أن تُثْبِتُ وُجُودَهَا وتنال من الإجادة ما نالته قصائده الشعرية؟ وهل كانت موشحاته مسايرة لروح العصر الذي نُظمت فيه كسائر الموشحات؟ وما مدى الاختلاف بين موشحاته وقصائده الشعرية من حيث الأسلوب والبناء اللغوي والقوافي والأوزان والأغراض؟

لقد استطعنا من خلال حديثنا عن الموشحات أن نعرف أن ابن اللبَّانة نبغ في فن التوشيح حتى عُدَّ من أوائل وشاحي الأندلس البارعين[١]، وفي ذلك يقول د. عمر فروخ: «ثم اتسع القول في الموشح فنبغ فيه ابنُ اللبَّانة (ت ٥٠٧ هـ = ١١٣٣ م) والأعمى التُطيلي (ت ٥٣٣ هـ = ١١٣٨ م) وابن بَقي (ت ٥٤٠ هـ) وابن زُهرٍ (ت ٥٩٦ هـ =١٢٠٠ م) وابن سهلٍ الإشبيليّ (ت ٦٤٩ هـ =١٢٥١ م) ولسان الدين ابن الخطيب وابن زُمْرُكٍ»[٢].

وكذلك عرفنا أن ابن اللبَّانة من الوشاحين المرتبطين بالبلاط العبادي، لأنه ضَمَّنَ غالبية موشحاته مديح العباديين وزينها بتمجيد مآثرهم، وبعد نكبتهم وسقوط إشبيلية عاصمة ملكهم سخرها في البكاء على مجدهم الزائل ونجمهم الآفل كما فعل بقصائده التي خلدت ذكرهم وربطت اسمه بهم وجعلت وفاءه لهم مثلاً يُحتذى. ولو أننا تتبعنا موشحاته بالدراسة والتحليل لأمكننا أن نلاحظ بأنه طرق أغراضاً مُتَعَدِدَةً مِن الأغراض التي غَطَّتْها الموشحات الأندلسية في ذلك الوقت وإن لم يستوعبها ويمارسها جميعها. ومن الموضوعات التي عالجها في موشحاته: الغزل بنوعيه، الوصف، الخمريات، المدح، الرثاء؛ وهي أغراض شَدِيدَةُ الصلة بالغناء والموسيقى باستثناء المدح والرثاء، وهذه هي الأغراض التي ضمنها قصائده. وسوف نعرض بعض النماذج لأغراض موشحاته حتى نقف على مدى الاختلاف بين موشحاته وقصائده، وأوجه التشابه إنْ وُجِدَتْ.

أ- نماذج الغزل

الغزل هو الميدان الذي بدأ فن التوشيح ينمو ويزدهر في رحابه. وقد اشتملت موشحات شاعرنا على الغزل بنوعيه:

• الغزل الأنثوي: وكان يتخذه تمهيداً للدخول إلى المدح أو يجعله خاتمةً له كما كان يفعل في قصائده الشعرية، ولم نقف له على موشحة مستقلة منه. ومن أمثلة هذا النوع موشحته التي مدح بها بني عباد وبدأها بالغزل وختمها به[٣]:

---

[١] انظر مكانته بين الوشاحين ص٣٢١ من هذه الرسالة حيث ذكرنا من الأدلة ما يؤكد ذلك ويعززه.

[٢] د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ٤، الطبعة الأولى، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨١ م)، ص ٤٤٠.

[٣] ديوان الموشحات الأندلسية، م ١، موشحة رقم ١٢، ص ص ٢٣٩ - ٢٤١.

المطلع

كَمْ ذَا يُؤَرِّقُنِي ذُوْ حَدَقِ
مَرْضَى صِحَاحِ لاَ يُبْلِيْنَ بِالأَرَقِ

الدور الأول:

البيت الأول

قَدْ بَاحَ دَمْعِي بِمَا أَكْتُمُهُ
وَحَنَّ قَلْبِي لِمَنْ يَظْلِمُهُ
رَشَاً تَمَرَّنَ فِي لاَ فَمُهُ
كَمْ بِالمُنَى أَبَداً أَلْثُمُهُ

القفل الأول

يَفْتَرُّ عَنْ لُؤْلُؤٍ مُتَّسِقِ
مَنْ لِلأَقَاحِ بِنَسِيْمِهِ العَبِقِ

الدور الثاني:

البيت الثاني

هَلْ مِنْ سَبِيْلٍ لِرَشْفِ القُبَلِ
هَيْهَاتَ مِنْ نَيْلِ ذَاكَ الأَمَلِ
كَمْ دُوْنَهُ مِنْ سُيُوْفِ المُقَلِ
سُلَّتْ بِلَحْظٍ وَقَاحٍ خَجِلِ

القفل الثاني

أَبْدَى لَنَا حُمْرَةً فِي يَقِقِ
خَدُّ الصَّبَاحِ فِيْهِ حُمْرَةُ الشَّفَقِ

الدور الثالث:

البيت الثالث

مَنْ لِي بِمَدْحِ بَنِي عَبَّادِ
وَمَنْ مَحْمَدِهِمْ إِحْمَادِي

تِلْـــكَ الـهِبَـــاتُ بِـلاَ مِيْعَـــادِ
عَـــذَرْتُ مِــنْ أَجْلِهَـــا حُسَّـــادِي

القفل الثالث

حَـكَـتْنِـيَ الـــوُرْقُ بَـيْـــنَ الـــوَرْقِ
رَاشُـوْا جَـنَـاحِـيْ   ثُـمَّ طَوَّقُـوْا عُـنُـقِي

الدور الرابع:

البيت الرابع

للهِ مَـلْـــكٌ عَـلَـيْـــهِ اعْـتُـمِـــدَا
مِـــنْ يَـعْـــرُبٍ وَهُـــوَ أَسْنَـــاهُـــمُ يَـــدَا
وَهُـــمْ إِذَا عَـــنَّ وَفْـــدٌ وَفْـــدَا
سَـالُـــوا بِـحَـــاراً وصَـالُـــوْا أُسُـــدَا

القفل الرابع

إِنْ حُـوْرِبُـــوْا أَوْدُعُـــوْا فِي نَـسَـــقِ
رَاحُـــوا بِـــرَاحِ   لِلنَّـدَى وَلِـلْـعَـلَـقِ

الدور الخامس:

البيت الخامس

طَـــابَ الـزَّمَـــانُ لَـنَـــا وَاعْـتَـــدَلا
فِي دَوْلَـــةٍ أَوْرَثَـتْـنَـــا جَـــذَلا
رَدَّتْ عَـلَـيْـنَـــا الـصِّـبَـــا والـغَـــزَلا
فَـقُـلْـــتُ حِيْـــنَ حَـبِـيْـبِـــي رَحَـــلا

القفل الخامس

(الخرجة)

أَهْـــدِ الـسَّـــلامَ لِـصَـــبٌّ قَـلِـــقِ
مَـــعَ الـرِّيَـــاحِ   بِـالأَنَـــامِ تَـثِـــقِ

• الغزل الغلماني: وقد جاء في بعض موشحاته مستقلاً، وفي بعضها الآخر على سبيل التمهيد. ومن أمثلته المستقلة موشحته التي مطلعها[١]:

المطلع

لِلدُمُوْعِ إِذْ تَقْطُرْ	في الخَدِّ أَسْطُرْ	تَحْفَظُ الهَوَى ظَاهِرْ	مِنْهَا النَوَاظِرْ

الدور الأول:

البيت الأول

سِرُّ لَوْعَتِي يُبْدِيهْ	مَنْ صِرْتُ عَبْدَهْ
لَيْسَ لي بِمَا أَفْدِيهْ	وَالقَلْبُ عِنْدَهْ
لَوْ شَمَمْتُ رَيَّا فِيهْ	أَوْ شِمْتُ خَدَّهْ

القفل الأول

كُنْتُ أَنْشَقُ العَنْبَرْ	مِنْ ثَغْرِ جَوْهَرْ	وَأَرَى سَنَا زَاهِرْ	مِنْ الأَزَاهِرْ

الدور الثاني:

البيت الثاني

غُصْنُ بَانِهِ هَزَّهْ	صِباً وَلِيْنُ
يَنْثَنِي عَلَى عِزَّهْ	لَهَا أَهُونُ
لي بِخَدِّهِ مَنْزَهْ	وَلي مَنُونُ

القفل الثاني

فَإِذَا جَلاَ مَنْظَرْ	فَالعَيْشُ أَخْضَرْ	وَإِذَا رَنَا نَاظِرْ	فَالمَوْتُ حَاضِرْ

الدور الثالث:

البيت الثالث

رَشَاً مِنْ الإِنْسِ	لاَ يُسْتَمَالُ
حَلَّ رُتْبَةَ الشَّمْسِ	فَمَا يُنَالُ
زَارَني عَلَى يَأْسِ	مِنْهُ الخَيَالُ

[١] المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ٧، ص ص ٢٢٣ - ٢٢٥.

القفل الثالث

فَلَوْ أَنَّنِي أَقْــــدِرْ	لِــــذَاكَ أَقْــــدِرْ	لاَسْتَعَرْتُ لِلْزَائِرْ	جَنَــاحُ طَائِــــرْ

الدور الرابع:

البيت الرابع

أَنَــا عَبْدُ عَبْــدِ اللهْ	مِــــــنْ آلِ رِزْقِ
فَضَحَ الدُّجَى مَــرْآهْ	بِكُــــلِّ أُفْـــــقِ
وَسَمَا عَلَى الأَشْبَــاهْ	خَلْقــاً بِخَلْـــقِ

القفل الرابع

فَهُــوَ ضَيْغَمٌ قَسْـوَرْ	وَالخَيْــــلُ تَذْعَــرْ	وَهُـوَ شَـادِنٌ جَائِرْ	وَالكَـأْسُ دَائِــــرْ

الدور الخامس:

البيت الخامس

وَخَضِيْبَـةِ الأُنْمُـلْ	هَيْفَـــــــاءَ رُوْدِ
أَبْصَرْتُـهُ فِي مَحْـفِـلْ	بَيْـــنَ البُنُــوْدِ
فَشَدَتْـهُ دُوْنَ الكُــلْ	شَـــدْوَ العَمِيْــدِ

القفل الخامس

(الخرجــة)

اللهْ زَانَكَ يَاالأَسْـمَـرْ	زِيْـنَ كُـلِّ عَسْكَــرْ	قَدْ خَرَجْتَ يَا شَاطِرْ	فِي الحَـرْبِ ظَـافِـرْ

وأما ما جاء منه على سبيل التمهيد فمثاله موشحته التي مدح بها المأمون بن المعتمد، وقـد مهد لها بالغزل في السقاة والحديث عن مجالس اللهو والمجون والخمر والشراب والعُقار[(١)]:

المطلـع

هَـيَّا عَـذُوْلِي قَـدْ خَلَعْتُ العِذَارْ	لاَ إِقْصَــــــارْ	عَـنْ ظَبْيَـةِ الإِنْسِ وَشُرْبِ العُقَارْ

الدور الأول:

البيت الأول

مَا العَـيْـشُ إِلاَّ حُـبُّ ظَبْيٍ أَنِيْـسْ

(١) المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ٩، ص ص ٢٢٩ - ٢٣١.

مُهَفْهَفٍ أَحْوَى وَحَثُّ الكُئُوسْ
مِنْ قَهْوَةٍ تَحْكِي شُعَاعَ الشُمُوْسْ

القفل الأول

كَأَنَّهَا فِي كَأْسِهَا إِذْ تُدَارْ	شُعْلَةُ نَارْ	يَفْتِلُهَا الإِبْرِيْقُ فَتْلَ السِّوَارْ

الدور الثاني:

البيت الثاني

شَيْئَانِ قَلْبِي فِيْهِمَا ذُوْ غَرَامْ
القَوْلُ بِالغِيْدِ وَشُرْبُ المُدَامْ
فَلَسْتُ أُصْغِي فِيْهِمَا لِلوَّامْ

القفل الثاني

لاَ وَالَّذِي تُوِّجَ تَاجَ الفَخَارْ	مُجْرِي البِحَارْ	بِبَحْرِ جَدْوَاهُ وَحَامِي الدِّيَارْ

الدور الثالث:

البيت الثالث

المَلِكُ المَأْمُوْنُ ذُوْ المَكْرُمَاتْ
الوَاحِدُ الفَرْدُ الجَزِيْلُ الصِّلاَتْ
كَمْ مَادِحٍ أَحْيَا وَهَمٍّ أَمَاتْ

القفل الثالث

تَنْهَلُّ يُمْنَاهُ عَلَيْنَا نُضَارْ	ثُمَّ اليَسَارْ	تَجْلُوْ دُجَى العُسْرِ بِبَدْرِ اليَسَارْ

الدور الرابع:

البيت الرابع

فِي اسْمِهِ لِلْنَصْرِ والفَتْحِ فَالْ
قَدْ عَمَّ أَهْلَ الأَرْضِ طُرًّا نَوَالْ
أَصْبَحَ فِي الجُوْدِ بِغَيْرِ مِثَالْ

القفل الرابع

أَنْجَدَ ذِكْرَاهُ الكَرِيْمَ وغَارْ	فِي الأَمْصَارْ	حَتَّى حَدَتْ فِيْهِ حُدَاةُ القِطَارْ

الدور الخامس:

البيت الخامس

وَغَادَةٍ تَشْكُوْ ابْتِعَادَ الخَلِيلْ

غُدُوَّهَا تَبْكِي وَيَوْمَ الرَّحِيلْ

بِضِفَّةِ البَحْرِ وَظَلَّتْ تَقُولْ

القفل الخامس

(الخرجة)

يَا فُرَجُونِي كِكِرِشْ بُوْن أَمَارْ	أَلِيَرَارْ	لَيْتَ ... ولِيشْ دِمَارْ	

ب- نماذج المدح

لم يأت المدح في موشحات شاعرنا مستقلاً، بل كان يشتمل على الغزل أو الوصف أو الحديث عن الخمر ومجالس الأنس والطرب، وربما اجتمعت كل هذه الأغراض في موشحة واحدة كما مرَّ بنا في الموشحة السابقة التي مدح بها شاعرنا المأمون بن المعتمد والتي مطلعها:

المطلع

هَيَا عَذُوْلِي قَدْ خَلَعْتُ العِذَارْ	لاَ إِقْصَارْ	عَنْ ظَبْيَةَ الإِنْسِ وَشُرْبِ العُقَارْ

وكانت بعض موشحاته المدحية تبدأ بالغزل وتختم به - كما جرت العادة في كثيرٍ من الموشحات الأندلسية - والمثال على ذلك موشحته السابقة في مدح بني عباد والتي مطلعها:

المطلع

كَمْ ذَا يُوَرِّقُنِي ذُوْ حَدَقِ

مَرْضَى صِحَاحِ لاَ يُبْلِيْنَ بِالأَرَقِ

وبعضها الآخر كان يُمهدُ له بذكر الصحاري والقفار ووصف مشاق الرحلة إلى الممدوح، كما في موشحته التي مدح بها المعتمد بن عباد فقال[1]:

المطلع

مَالاِعْتِسَافِ البِيدْ	إِلاَّ المَهَارِى القُودْ	ذَرْهَا تَخِدْ

[1] المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ٤، ص ص ٢١٤ - ٢١٦.

الدور الأول:

البيت الأول

يَا نَاقَتِي الكَوْمَا	جُوبِي عَلَى اسْمِ الله	وَاطْوِي اليَبَابْ
وَاسْتَعْمِلِي العَوْمَا	فَلَيْسَ مِنْ أَمْوَاهْ	إِلاَّ السَّرَابْ
لاَ تَطْعَمِي نَوْمَا	مَا دَامَا مِنْ أَهْوَاهْ	نَائِي القِبَابْ

القفل الأول

لِمِثْلِهَا صَيْخُودْ	ذخرتُ مِنْ قَيْدُودْ	لا تَتَّئِدْ

الدور الثاني:

البيت الثاني

مَنْ أَسْكَنَ الذَّلْفَا	حَوْمَانَةَ الدَّرَّاجْ	في الرَّقْمَتَيْنْ
حَتَى انْتَضَتْ حَرْفَا	يُوجِي بِهِ الإِدْلاَجْ	عَبْلَ اليَدَيْنْ
وَعَمَّمَتْ وَحَفَا	مِنْ جُنْحِ لَيْلٍ دَاجْ	غُصْنَ اللُّجَيْنْ

القفل الثاني

فَأَثْمَرَ الأُمْلُودْ	مِنْهُ عَلَى التَّوْرِيدْ	بَدْراً يَقِدْ

الدور الثالث:

البيت الثالث

دَعْ ذِكْرَكَ الآبَادْ	والمَنْزِلَ الطَّاسِمْ	وَالفَدْ فَدَا
امْدَحْ بَنِي عَبَّادْ	أَعْنِي أَبَا القَاسِمْ	مُحَمَّدَا
مُؤَيِّدَ الأَجْنَادْ	مَلِكاً عَلَى الحَاكِمْ	مُعَقَّدَا

القفل الثالث

حَازَ العُلاَ وَالجُودْ	عَنْ الجُدُودِ الصِّيدْ	وَالمُعْتَضِدْ

الدور الرابع:

البيت الرابع

لاَ غَرْوَ أَنْ بَارَى	في الجُودِ وَالإِفْضَالْ	هُوجَ الرِّيَاحْ
وَاقْتَادَ جَرَّارَا	بِحَيْشِهِ إِذْ قَالْ	قِفْ لاَ بَرَاحْ

لَيْــــثٌ إِذَا سَــــارَا	فِي حَـوْمَـةِ الأَبْطَـالْ	يَـوْمَ الكِفَــاحْ

القفل الرابع

لَمْ يُغْنِ ضَرْبَ الجِيدْ	مَـا حَـاكَـــهُ دَاوُودْ	مِـنْ الـــــزَّرَدِ

الدور الخامس:

البيت الخامس

قَـدْ أَرَّخَ الـرَّخَّـــامْ	مِـنْ ذِكْـرِ مَــوْلاَنَا	فِي المَـرْمَــــرِ
مَـا حَـاكَـهُ الـنُّظَّامْ	دُرًّا وَمَـرْجَـانَـــــا	فِي جَـوْهَــــرِ
يَـا حَبَّـذَا الإِلْـــهَامْ	مِنْــــهُ وَإِنْ كَـانَــا	لَـمْ يَـشْعُــــرِ

القفل الخامس

(الخرجــة)

الـنَّصْـرُ وَالـتَّأْيِيـــدْ	وَالـمَجْدُ وَالـتَّمْجِيـدْ	لِلْمُـعْـتَـمِـــدْ

ج- نماذج الوصف

أما الوصف في موشحات شاعرنا سواء أكان وصفاً للطبيعة، أو وصفاً للصحاري والقفار، أو وَصْفَ مَشَاقِّ الرحلة إلى الممدوح، أو وصف الخمر ومجالسها، فقد جاء ضمن موشحات المدح كما رأينا في الأمثلة السابقة عند الحديث عن غرض المدح. ولم أعثر لشاعرنا على موشحة أستقلت بالوصف، ولكن هناك موشحة بدأها بوصف الطبيعة مستمداً صورها وألفاظها من أحضان الطبيعة الإشبيلية الساحرة كما كان يفعل وشاحوا إشبيلية، حيث استرفدوا من تلك الطبيعة ما لان من ألفاظها ورقّ من صورها، وفيها يقول[1]:

المطلع

فِي نَـرْجَـسِ الأَحْـدَاقْ	وسَـوْسَــنِ الأَجْـيَــادْ
نَـبْـتُ الهَـوَى مَغْـرُوسْ	بَـيْـنَ الـقَـنَـا الـمَـيَّـادْ

الدور الأول:

البيت الأول

وَفِي نَـقَـــا الكَـافُــورْ	وَالـمَـنْـدَلِ الـرَّطْـــبِ

(١) المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ٣، ص ص ٢١١ - ٢١٣.

وَالـهَـوْدَجِ الـمَـزْرُورْ　　بِـالـوَشْـيِ والـعَـصْـبِ
قُضْـبٌ مِـنْ البَـلُّـورْ　　حُـمِيْـنَ بـالـقُـضْـبِ
نَـادَى بِـهَا الَمهْـجُـورْ　　مِـنْ شِـدَّةِ الـحُـبِ

القفل الأول

أَذَابَـــتْ الأَشْـــوَاقْ　　رُوْحِـي عَـلَى الأَجْسَادْ
أَعَـارَهَـــا الطَّـــاووسْ　　مِـنْ رِيْشِــهِ أَبْــرَادْ

الدور الثاني:

البيت الثاني

كَـــوَاعِـــبٌ أَتْـــرَابْ　　تَـشَـابَـهَـــتْ قَـــدًّا
عَضَّتْ عَـلَى الـعُـنَّـابْ　　بِـالـبَـــرَدِ الأَنْـــدَى
أَوْصَـتْ بِيَ الأَوْصَـابْ　　وَأَغْـــرَتِ الـوَجْـــدَا
وَأَكْـثَـــرُ الأَحْـبَـــابْ　　أَعْـدَى مِـنْ الأَعْـــدَا

القفل الثاني

تَـفْـتَـرُّ عَـنْ أَعْـــلاَقْ　　لآلِئٍ أَفْـــــــــرَادْ
فِـيَا الـلَّمَى مَـحْـرُوسْ　　بِـأَلْـسُـنِ الأَغْـمَـــادْ

الدور الثالث:

البيت الثالث

مِـنْ جَوْهَـرِ الـذِّكْـرَى　　عَـطِّـلْ نُحُـوْرَ الـحُـورْ
وَقَـلِّـــــدِ الــــدُرَّا　　سُـلاَلَـــةَ المَـنْـصُـــورْ
جَـــاوِزْ بِـــهِ البَـحْـرَا　　وَاخْرِقْ حِجَابَ الـنُّـورْ
وَقُـــلْ لَـــهُ شِـعْـــرَا　　بِفَضْـلِـكَ الـمَشْـهُـورْ

القفل الثالث

جَـمَـعْـــتَ فِي الآفَـــاقْ　　تَـنَـافُـــرَ الأَضْـــدَادْ
فَـأَنْـتَ لَـيْثُ الـخِيسْ　　وَأَنْـتَ بَـدْرُ الـنَّـــادْ

الدور الرابع:

البيت الرابع

خَرَجْتُ مُحْتَالا	أَبْغِي سَنَا الرِّزْقِ
أَقْطَعُ أَمْيَالا	غَرْباً إِلى شَرْقِ
مُؤَمِّلاً حَالا	يَكُونُ مِنْ وَفْقِي
فَقَالَ مَنْ قَالا	وَفَاهَ بِالصِّدْقِ

القفل الرابع

دَعْ قَطْعَكَ الآفَاقْ	يَا أَيُّهَا المُرْتَادْ
وَاقْصِدْ إِلى بَادِيسْ	خَيْرِ بَنِي حَمَّادْ

الدور الخامس:

البيت الخامس

يَا مَنْ رَجَا الطَّلا	وَأَمَّلَ التَّعْرِيسْ
إِنْ شِئْتَ أَنْ تَحْلَى	بِطَائِلِ التَأْنِيسْ
لاَ تَعْتَمِدْ إِلاَّ	عَلَى عُلا بَادِيسْ
مَنْ قَوْمُهُ أَعْلَى	قَدْراً مِنْ البَرْجِيسْ

القفل الخامس

(الخرجة)

مَوَاطِنُ الأَرْزَاقْ	أَوْلَئِكَ الأَنْجَادْ
فَاحْطُطْ رِحَالَ العِيسْ	وَانْفُضْ بَقَايَا الزَّادْ

د- نماذج الرثاء

إن الرثاء من الأغراض الجديدة التي عالجها الوشّاح الأندلسي في عصر ملوك الطوائف حيث اتخذ بعضُ الوشاحين من موشحاتهم وسائل للتعبير عما يدور في ذلك العصر من مطاحنات وحروب داخلية وخارجية عصفت بالمشاعر الإنسانية لدى الكثير من الناس في ذلك الوقت، فعبر الوشاحون من خلال تلك الموشحات عما يعتريهم من الحزن والألم عند فقدهم لعزيز عليهم، أو للتحسر على أملٍ ضاع وكنفٍ شديدٍ تحطم كما هي الحال مع ملوك الدولة العبادية وشعرائها

ووشاحيها، وذلك حين نكبت تلك الدولة وتحطم صرحها وتفرق جمعها. فما كان من أولئك الشعراء والوشاحين – وخاصة ابن اللبَّانة – إلا أن نظموا الكثير من القصائد والموشحات الرثائية الرائعة في البكاء على المعتمد مَلكهم المنكوب. وفي هذا دلالة بالغة على مطاوعة فن التوشيح لغرض الرثاء وغيره من الأغراض التي تناولتها القصيدة الشعرية من قبل.

ومن موشحات شاعرنا التي رثى بها المعتمد وندبه، وبكى فيها دولته وكنفه الذي أنهار – فانهارت معه آمال شاعرنا والكثير من أمثاله الذين وجدوا في ذلك الكنف ما تطلعوا إليه من السمو والرفعة الأدبية إلى جانب اليسر والمكانة الاجتماعية – الموشحة التالية[١]:

المطلع

طَلَّ النَّجِيعُ   وَفَلَّ الأَسْرُ   غَرْبي مُهَنَّدْ
وَكَانَ مِنْ مُنْتَضَاه الدَّهْرُ   وَمَا تَقَلَّدْ

الدور الأول:

البيت الأول

صَبْراً عَلَى مَا قَضَاهُ اللهْ
حُطَّ المُؤَيَّدُ مِنْ عَلْيَاهُ
وَعُطِّلَ المُلْكُ مِنْ مَرَآهُ
أَقُولُ شَوْقاً إِلى لُقْيَاهُ

القفل الأول

آنَ الطُّلُوعُ   فَلُحْ يَا بَدْرُ   فَالجَوُّ أَرْبَدْ
وَعُدْ بِشَارِقَةٍ يَا فَجْرُ   فَالعَوْدُ أَحْمَدْ

الدور الثاني:

البيت الثاني

يَا سَائِلي عَنْ بَنِي عَبَّادِ
حَدَا بِهِمْ في ذِكْرِهِمْ حَادِ
فَالبَيْتُ بَيْتٌ بِلاَ عِمَادِ
وَمَا لَنَا بَعْدَهم مِنْ هَادِ

---

[١] المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ١٠، ص ص ٢٣٢ – ٢٣٤.

القفل الثاني

فَلِي دُمُـــوْعُ عَلَيْهِم حُمْـرُ تَنْهَلُّ سَرْمَـدْ
وَطَــيَّ مَا ضَـــمَّ مِنِّي الصَّـــدْرَ جَمْــرٌ تَوَقَّــدْ

الدور الثالث:

البيت الثالث

أَيْنَ المُؤَيَّـدُ قُطْبُ المَجْدِ
أَيْنَ الرَّشِيْـدُ مَعَ المُعْتَـدِّ
أَيْنَ اللَّـذَانِ هُـمَا في الَّـحْدِ
أَيْنَ القَرابَـةُ زَيْنُ العَقْــدِ

القفل الثالث

وَلَّى الجَمِيْـــعُ وَوَلَّى الصَّبْــــرُ فَلَيْسَ يُوْجَـدْ
مِــــنْ ذَا وَذَلِــــكَ إِلاَّ ذِكْـــــرُ وَجْـدٍ تَجَـدَّدْ

الدور الرابع:

البيت الرابع

أَفْدِيْهُمُ مِنْ نِجَادٍ مَحْضِ
تَفَرَّقُوا بَعْضُهُمُ عَنْ بَعْضِ
وَصَارَ مَا أَبْرَمُوْا لِلْنَقْضِ
كَانُوْا إِذَا مَا مَشَوْا في الأَرْضِ

القفل الرابع

أَحْيَـا الرَّبِيْـعُ وَجَـاءَ الزَّهْـرُ فِيْهَا مُنَضَّـــدْ
وَسَـــالَ فَـوْقَ رُبَاهَـــا بَـحْــــرُ مِنْ ذَوْبِ عَسْجَدْ

الدور الخامس:

البيت الخامس

عَيْشٌ كَرِيْمٌ مَحَاهُ الدَّهْرُ
أَبْكِيْهُمُ مَا تَرَاخَى العُمْرُ

قَصْرٌ مَشِيْدٌ وَرَوْضٌ نَضْرُ
وَرُبَّمَا قَالَ فِيْهِ الشِّعْرُ

القفل الخامس

(الخرجة)

بَكَى البَدِيْعُ وَنَاحَ القَصْرُ عَلَى المُؤَيَّدْ
لَمْ يَبْقَ يُسْرٌ وَوَلَّى البِشْرُ بَعْدَ مُحَمَّدْ

ولو أننا نظرنا إلى طريقة ابن اللبَّانة في عرض هذه الأغراض ومعالجتها في موشحاته لرأينا أنها طريقة الموشحات الأندلسية نفسها في عرض تلك الأغراض ومعالجتها سواء كان ذلك من ناحية استقلالية الغرض أو التمهيد له بغرض آخر أو تمييزه بنوعٍ خاصٍ من العرض كجعل الغزل أو الوصف في بداية الموشحة ونهايتها.

الفصل الثالث
الموسيقى والصور الفنية في موشحات ابن اللّبانة

١- القالب الفنى لموشحات ابن اللّبانة

٢- الأوزان والموسيقى في موشحات ابن اللّبانة

٣- الأسلوب والصور في موشحات ابن اللّبانة

١- القالب الفني لموشحات ابن اللبّانة

في ضوء ما وقفنا عليه من أخبار نبوغ ابن اللبّانة وبراعته في فن التوشيح نستطيع القول بأنه قد اتبع في نظم موشحاته الهيكل العام المتفق عليه في قوالب البناء الفني للموشح الأندلسي، لأن الموشحة وحدةٌ متكاملةٌ في بنائها الفني ومترابطة في فقراتها، وهي «قطعة شعرية طويلة في الأغلب تتألف من مقاطع تترتب فيها الأشطر والقوافي على نسقٍ مخصوص. فإذا اختار الوشّاحُ نسقاً ما في المقطع الأول من موشحته، وجب عليه أن يلتزم ذلك النسق بعينه في سائر مقاطع تلك الموشحة»(١). والوشاح البارع هو من يستطيع أن يسير بموشحته على هذا النهج، ويختار لها النسق الذي يلائمها منه كما فعل ابن اللبّانة حيث جاءت موشحاته على النسقين الرئيسين(٢) للموشحات ألا وهما: النسق المؤتلف، والنسق المختلف.

والنسق المؤتلف هو النسق الذي تُنظم فيه الموشحات على الأبحر المألوفة، ويكون الموشح على هذا النسق إما مفرداً أي بسيطاً، أو مثنىً أي مزدوجاً، أو مركباً أي متعددا. ومن موشحاته التي نُظمت على النسق المؤتلف(٣) موشحته التي مطلعها ودورها الأول(٤):

المطلع

سمط ← شَاهِدِي فِي الحُبِّ مِنْ حُرَقِ   أَدْمُعٌ كَالجَمْرِ تَنْذَرِفُ ← سمط

الدور الأول:

١- البيت

سمط ← تَعْجَزُ الأَوْصَافُ عَنْ قَمَرِ

خَدُّهُ يَدْمَى مِنَ النَّظَرِ ← سمط

سمط ← بَشَرٌ يَسْمُوْ عَلَى البَشَرِ

٢- القفل

سمط ← قَدْ بَرَاهُ اللهُ مِنْ عَلَقِ   مَا عَسَى فِي حُسْنِهِ أَصِفُ ← سمط

وهي موشحة مفردة يتركب مطلعها من سمطين لكل سمط منهما قافية مستقلة، أما الدور فيها فيتركب من خمسة أسماط ثلاثة منها على روي واحد وهي التي تمثل البيت، وسمطين منها قافية

(١) د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ٤، ص ٤٢٢.

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٢٩.

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٢٩.

(٤) ديوان الموشحات الأندلسية، م ١، موشحة رقم ١٣، ص ٢٤٢.

كل سمط منهما على روي السمط المقابل له في المطلع، وهما اللذان يمثلان القفل.

وجميع الأدوار في هذه الموشحة تسير على هذا النسق من حيث البحر والتقفية والترتيب. أما باقي موشحات شاعرنا فقد نُظمت على النسق المختلف، وهو نسقٌ لا يتبع الوشاحون فيه قاعدة محددة في بناء الموشح، بل يختار كل وشاحٍ من ترتيب الأشطر والقوافي ما يتفق له ويروقه، وقد يخرج على أوزان العرب جملة أو يتصرف فيها فيأتي ببحور الشعر تامة أو مجزوءة أو مشطورة على أقدار متفاوتة[1]، أو لا يلتزم في بناء موشحته تفعيلات بحرٍ واحد من أبحر الخليل فقط إنما يَبنيها على تفعيلات بحرين أو أكثر، أو يتصرف في تفعيلات البحر بحيث يجعل كل تفعيلة منها وحدة مستقلة (أغصاناً مستقلة) ذات قافية مستقلة[2] مثل موشحة ابن اللبّانة التالية[3]:

المطلع

هَيَّا عَذُوْلِي قَدْ خَلَعْتُ العِذَارْ لاَ إِقْصَــــارْ عَنْ ظَبْيَةِ الإِنْسِ وَشُرْبِ العُقَارْ

↑ ↑ ↑

غصن غصن غصن

الدور الأول:

١- البيت

غصن ← مَا العَيْشُ إِلاَّ حُبُّ ظَبْيٍ أَنِيْسْ

مُهَفْهَفٍ أَحْوَى وَحَثُّ الكُئُوسْ ← غصن

غصن ← مِنْ قَهْوَةٍ تَحْكِي شُعَاعَ الشُّمُوْسْ

٢- القفل

كَأَنَّــهَا فِي كَأْسِــهَا إِذْ تُــدَارْ شُعْلَــةُ نَــارْ يَفْتِلُهَا الإِبْرِيْقُ فَتْلَ السِّوَارْ

↑ ↑ ↑

غصن غصن غصن

وأمثال الموشحات التي تُبنى على النسق المختلف لا تكون عروضية بالمعنى الصحيح لأن الوشاح لا يحد من حريته ضابط، ولأن التزامه في بعض أغصان المطلع أو القفل - مثلاً - بتفعيلات السريع ثم بالخفيف في بعضها الآخر لا يجعلنا نعدها من الموشحات الشعرية الملتزمة إنما هي من أمثال الموشحات التي كانت شائعة بين وشاحي الأندلس الذين اعتمدوا فيها على

---

[1] انظر: د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ٤، ص ٤٣١.

[2] انظر: د.محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عباد، ص ص ٢٨٤، ٢٨٥.

[3] ديوان الموشحات الأندلسية، م ١، موشحة رقم ٩، ص ص ٢٢٩ - ٢٣١.

التفعيلات العروضية دون النظر إلى بحورها حتى صعب إحصاء أوزانها واستيعابها، ولعل ما دفعهم إلى إتباع هذه الحيل هو حرصهم على التخلص من رتابة الشعر التقليدي. ومن أمثلة تلك الموشحات موشحة ابن اللبّانة التالية[1]:

المطلع

لِلدُّمُوعِ إِذْ تَقْطُرْ في الخَدِّ أَسْطُرْ تَحْفَظُ الهَوَى ظَاهِرْ مِنْهَا النَوَاظِرْ

الدور الأول:

ا- البيت

سِرُّ لَوْعَتِي يُبْدِيهْ مَنْ صِرْتُ عَبْدَهْ
لَيْسَ لي بِمَا أَفْدِيهْ وَالقَلْبُ عِنْدَهْ
لَوْ شَمَمْتُ رَيَّا فِيهْ أَوْ شِمْتُ خَدَّهْ

٢- القفل

كُنْتُ أَنْشَقُ العَنْبَرْ مِنْ ثَغْرِ جَوْهَرْ وَأَرَى سَنَا زَاهِرْ مِنَ الأَزَاهِرْ

٢- الأوزان والموسيقى في موشحات ابن اللبّانة

رأينا في البند السابق كيف اختار ابن اللبّانة لكل موشحة من موشحاته النسق الذي يلائمها من حيث البحر والتقفية والترتيب، ومن حيث الأدوار والأبيات[2] والأقفال. وأقفال موشحاته تتألف من غصنين أو أكثر، وقد تصل إلى ثمانية أغصان. ومن أمثلة أقفاله المركبة من غصنين موشحته التي مطلعها[3]:

المطلع

غصن ← في الكَأْسِ وَالمَبْسَمِ البَرَودِ أُنْسُ العَمِيْدِ → غصن

الدور الأول:

ا- البيت

غصن ← بَاكِرْ إلى البِكْرِ والدِنَانِ
وَافْضُضْ خِتَامَيْنِ في أَوَانِ → غصن

---

(١) المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ٧، ص ٢٢٣.
(٢) انظر الأمثلة التي أوردناها عند الحديث عن البيت في أجزاء الموشحة بشكلٍ عام ص ص ٣٠٩، ٣١٠ من هذه الرسالة.
(٣) ديوان الموشحات الأندلسية، م ١، موشحة رقم ٥، ص ٢١٧.

غصن ← وَاجْـنِ الأَمَـانِي فِي أَمَانِ

فَقَـدْ وَصَلْنَا إلى زَمَـانِ → غصن

٢- القفل

غصن ← يُنْظَمُ فِيْـهِ سَنَـا السُّعُوْدِ نَـظْمَ العُقُودِ → غصن

ومن أمثلة الأقفال المركبة من ثمانية أغصان موشحة شاعرنا التي مطلعها[1]:

المطلع

غصن	غصن	غصن	غصن
↓	↓	↓	↓
عَلَى عُيُوْنِ العَيـنْ	رَعَى الـدَّرَارِي	مَـنْ شَغَفْ	بِـالحُـبِّ
وَاسْتَعْـذَبَ العَـذَابْ	وَالتَـذَّ حَالَيَـهْ	مِـنْ أَسَـفْ	وَكَـرْبِ
↑	↑	↑	↑
غصن	غصن	غصن	غصن

الدور الأول:

١- البيت

غصن ← نُجْلُ العُيُوْنِ سَقَتْ نُفُـوْسَنَا كَأْسَ الرَّحِيقْ

أَحْدَاقُـهَا أَحْـدَقَـتْ بِكُـلِّ بُسْتَـانٍ أَنِيـقْ ← غصن

غصن ← مِنْ وَجْنَـةٍ شُقِّقَتْ عَـنْ سَوْسَنٍ وَعَنْ شَقِيقْ

٢- القفل

غصن	غصن	غصن	غصن
↓	↓	↓	↓
وَتَحْتَ نُوْرِ الجَبِينْ	آسُ عِـــذَارِ	يَنْعَطِـفْ	كَي يَنْبِي
بِأَنَّ مَـاءَ الرُّضَـابْ	حَـامَ حَـوَالَيْـهْ	مُنْصَـرِفْ	عَـنْ قَرْبِ
↑	↑	↑	↑
غصن	غصن	غصن	غصن

أما الأدوار في موشحات ابن اللبَّانة فتتألف من ثلاثة أغصان أو أكثر، وقد تصل إلى تسعة

[1] المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ١، ص ٢٠٥.

أغصان. ومن الأمثلة على الأدوار المؤلفة من ثلاثة أغصان موشحة شاعرنا التالية[١]:

المطلع

غصن	غصن	غصن
هَيَّا عَـذُولي قَـدْ خَلَعْتُ العِذَارْ	لاَ إِقْصَــــارْ	عَـنْ ظَبْيَـةِ الإِنْسِ وَشُرْبِ العُقَارْ

الدور الأول:

١- البيت

غصن ← مَا العَـيْـشُ إلاَّ حُـبُّ ظَبْيٍ أَنِـيْـسْ

مُهَـفْـهَفٍ أَحْوَى وَحَثُّ الكُـئُـوسْ ← غصن

غصن ← مِنْ قَهْـوَةٍ تَحْكِي شُعَاعَ الشُمُوْسْ

٢- القفل

غصن	غصن	غصن
كَأَنَّــهَا في كَأْسَــهَا إِذْ تُــدَارْ	شُـعْلَــةُ نَــارْ	يَـفْـتِـلُـهَا الإِبْـرِيْـقُ فَتْـلَ السِّـوَارْ

ومن أمثلة الأدوار التي يتألف فيها البيت من تسعة أغصان، والقفل من ثلاثة أغصان موشحة شاعرنا التالية[٢]:

المطلع

غصن	غصن	غصن
مَا لاِعْـتِسَـافِ البِـيْـدْ	إلاَّ المَهَـارِى القُـودْ	ذَرْهَـا تَـخــدْ

الدور الأول:

١- البيت

غصن	غصن	غصن
يَـا نَـاقَـتِـي الـكَـوْمَـا	جُوْبِي عَـلَى اسْمِ الله	وَاطْـوي الـيَبَابْ
وَاسْـتَـعْـمِـلِي الـعَـوْمَا	فَـلَـيْـسَ مِـنْ أَمْـــوَاه	إلاَّ السَّـــرَابْ

[١] المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ٩، ص ٢٢٩.

[٢] المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ٤، ص ٢١٤.

غصن	غصن	غصن
↓	↓	↓
لاَ تَطْعَمِي نَوْمَا	مَا دَامَا مِنْ أَهْوَاهْ	نَائِي القِبَابْ

٢- القفل

لِمِثْلِهَا صَيْخُودْ	ذخرْتُ مِنْ قَيْدُودْ	لا تَتَّئِدْ
↑	↑	↑
غصن	غصن	غصن

وهناك شيء آخر تجدر الإشارة إليه في موشحات ابن اللبّانة وهو الخرجة حيث تنوّعتْ خرجاتها فجاءت بعضها فصيحة، وبعضها عامية عربية، وبعضها الآخر عامية أعجمية.

ومن الأمثلة على خرجات شاعرنا الفصيحة قوله في خرجة موشحة «شاهدي في الحب»(١):

البيت الأخير

رُبَّ رَاضٍ بَعْدَمَا غَضِبَا
زَرَانِي فِي غَفْلَةِ الرُّقَبَا
عِنْدَهَا غَنَّيْتُ وَاطَّرَبَا

الخرجة

غصن ← يَا حَبِيْباً بَاتَ مُعْتَنِقِيْ — هَا أَنَا بَالوَصْلِ مُعْتَرِفُ → غصن

ومن الأمثلة على خرجاته العامية العربية قوله في خرجة موشحة «للدموع إذ تقطر»(٢):

البيت الأخير

وَخَضِيْبَةِ الأَنْمُلْ — هَيْفَاءَ رُوْدِ
أَبْصَرْتُهُ فِي مَحْفِلْ — بَيْنَ البُنُوْدِ
فَشَدَتْهُ دُوْنَ الكُلْ — شَدْوَ العَمِيْدِ

الخرجة

اللهُ زَانَكَ يَالأَسْمَرْ — زَيْنَ كُلَّ عَسْكَرْ — قَدْ خَرَجْتَ يَا شَاطِرْ — فِي الحَرْبِ ظَافِرْ

(١) المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ١٣، ص ٢٤٤.

(٢) المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ٧، ص ٢٢٥.

ومن الأمثلة على خرجاته العامية الأعجمية قوله في خرجة موشحة «هيا عذولي»[١]:

البيت الأخير

وَغَـادَةٍ تَشْكُـوْ ابْتِعَـادَ الخَلِيـلْ

غُـدُوَّهَا تَبْكِي وَيَوْمَ الرَّحِيـلْ

بِضِـفَّةِ البَحْرِ وَظَلَّتْ تَقُـولْ

الخرجة

يَا فُرَجُونِي كِكِرِشْ بُوْن أَمَارْ   أَلِيَـــرَارْ   لَيْـتَ ... ولِيُّشْ دِمَــارْ

أما الأوزان في موشحات ابن اللبّانة فإنها تتوزع إلى سبعة أبحر. والجدول التالي يوضح اسم الموشحة، وبحرها، وعدد أبياتها، وعدد أقفالها، ونوع خرجتها[٢]:

الموشحة	بحرها	عدد أبياتها	عدد أقفالها	خرجتها	صفحة
كذا يقتاد سنا	المستطيل	٥ مربعة مشطرة	٥ مزدوجة مرصعة	فصيحة	٢٠٨
في نرجس الأحداق	البسيط	٥ مسدسة مشطرة	٥ مرصعة	فصيحة	٢١١
ما لاعتساف البيد	البسيط	٥ مربعة مشطرة	٥ مرصعة	فصيحة	٢١٤
في الكأس والمبسم	البسيط	٥ مخمسة مشطرة	٥ مذيلة ساذجة	فصيحة	٢١٧
هم بالخيال وأدن	البسيط	٥ مسدسة مشطرة	٥ مذيلة مرصعة	فصيحة	٢٢٠
طل النجيع	البسيط	٥ مسدسة مشطرة	٥ مذيلة مرصعة	فصيحة	٢٣٢
سامروا من أرق	المديد أو الرمل	٥ مسدسة مشطرة	٥ ساذجة	فصيحة	٢٢٦
شاهدي في الحب	المديد	٥ مربعة مشطرة	٥ مزدوجة ساذجة	فصيحة	٢٤٢
كم ذا يؤرقني	المنسرح	٥ مسدسة مشطرة	٥ مرصعة	فصيحة	٢٣٩
شق النسيم كمامه	المجتث	٥ مخمسة مزدوجة	٥ ساذجة	فصيحة	٢٣٥
للدموع إذا تقطر	المقتضب	٥ مربعة مشطرة	٥ مزدوجة مرصعة	عامية	٢٢٣
على عيون العين	السريع	٥ مخمسة مزدوجة	٥ مرصعة	عامية	٢٠٥
هيا عذولي	السريع	٥ مخمسة مشطرة	٥ مذيلة ساذجة	أعجمية	٢٢٩

(١) المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ٩، ص ٢٣١.

(٢) اعتمدنا في تصنيف الجدول على المرجع السابق، ص ص ٢٠٥ – ٢٤٤، وتشير أرقام الصفحات في العمود الأخير إلى مكان كل موشحة في هذا المرجع.

٣- الأسلوب والصور في موشحات ابن اللبّانة

لقد ذكرنا[١] في حديثنا عن لغة الموشحات الأندلسية ومعانيها وصورها وأسلوبها أن الحرية التي أعتمد عليها الوشاحون في بناء موشحاتهم لم تقتصر على الوزن والقافية بل شملت لغة الموشحات وأسلوبها وبنائها وصورها، فكانت تلك الحرية سبباً في التساهل اللغوي والبساطة واللين مما قرب أسلوبها من الأسلوب النثري، وربما الكلام الدارج، خاصة أن إتباع «الإسكان بالوقف في التجزئات القصيرة واختيار الألفاظ التي لا تظهر حركاتُ الإعراب في أواخرها أمران يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفةً ويحيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج»[٢].

كذلك فإن التسلسل والترابط في اللفظ والمعنى بين أجزاء الموشحة وعدم استقلال أغصانها، على الرغم من وجود الوقفات قد جعل الموشحات قَرِيبةً من العبارات المنثورة.

وظَاهِرَةُ التساهل اللغوي ونثرية الأسلوب وبساطة الصور وسهولة الأوزان التي ظهرت في سائر الموشحات الأندلسية شملت - أيضاً - موشحات ابن اللبّانة التي لاحظنا عليها - كسائر الموشحات العبادية - غلبة الاسترفاد من صور الطبيعة وألفاظها الرقيقة اللينة ومعانيها العذبة الخفيفة؛ لأن ذلك يتناسب وروح الأغراض التي كانت تعالجها الموشحات في تلك الفترة وهي الغزل والوصف والخمريات والتي كثيراً ما جعلها الوشاح تمهيداً للمدح أو مدخلاً وخاتمة له ولغيره من الأغراض حتى لا تكاد تخلو موشحةٌ من ذلك. من الأمثلة الموضحة لذلك موشحة ابن اللبّانة المدحية التي بدأها ومهد لها بالألفاظ والصور المستمدة من أحضان الطبيعة الإشبيلية قائلاً[٣]:

المطلع

فِي نَرْجَسِ الأَحْدَاقْ   وسَوْسَنِ الأَجْيَادْ

نَبْتُ الهَوَى مَغْرُوسْ   بَيْنَ القَنَا المَيَّادْ

الدور الأول:

أ- البيت

وَفِي نَقَا الكَافُورْ   وَالمَنْدَلِ الرَّطْبِ

---

[١] انظر: أغراض الموشحات ولغتها ص ٣١٨ من هذه الرسالة.

[٢] د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٤٤.

[٣] ديوان الموشحات الأندلسية، م ١، موشحة رقم ٣، ص ٢١١.

وَالـهَــوْدَجِ الـمَـزْرُورْ بِـالـوَشْـيِ والـعَـصْـبِ
قُـضْــبٌ مِـنْ الـبَـلُّـورْ حُـمِـيْــنَ بـالـقُـضْـبِ
نَـادَى بِـهَا الْمَـهْـجُـورْ مِـنْ شِــدَّةِ الـحُــبِ

٢- القفل

أَذَابَـــتْ الأَشْـــوَاقْ رُوْحِـي عَـلَى الأَجْسَادْ
أَعَـارَهَـــا الطَّـــاووسْ مِـنْ رِيْـشِــهِ أَبْــرَادْ

وأحياناً يبتعد الوشاح عن أسلوب الرقة واللين ويطلب التعابير المتينة الجزلة كما فعل شاعرنا في موشحته التي مدح بها المعتمد بن عباد وبدأها بوصف الصحاري والقفار، وذكر ناقته ومعاناته في رحلته إلى الممدوح وذلك في قوله[١]:

المطلع

مَا لاِعْـتِـسَافِ الـبِــيـدْ	إِلاَّ الـمَـهَـارِى الـقُــودْ	ذَرْهَــا تَـخِـــدْ

الدور الأول:

١- البيت

يَـا نَـاقَـتِي الـكَـوْمَـا	جُـوْبِي عَـلَى اسْمِ اللهْ	وَاطْـوِي الـيَـبَابْ
وَاسْـتَـعْـمِلِي الـعَـوْمَـا	فَـلَـيْـسَ مِـنْ أَمْــوَاه	إِلاَّ الـسَّــــرَابْ
لاَ تَـطْـعَــمِي نَـوْمَــا	مَـا دَامَـا مِـنْ أَهْــوَاهْ	نَـائِي الـقِـبَــابْ

٢- القفل

لِـمِـثْـلِـهَا صَـيْـخُــودْ	ذَخِـرْتُ مِـنْ قَـيْــدُودْ	لا تَـتَّـئِــــــدْ

الدور الثاني:

١- البيت

مَـنْ أَسْـكَـنَ الـذَّلْــفَا	حَـوْمَـانَــةَ الـــدَرَّاجْ	فِي الـرَّقْـمَـتَـيْــنْ
حَـتَى انْـتَـضَتْ حَـرْفَا	يُـوْجِـي بِــهِ الإِدْلاَجْ	عَـبْـلَ الـيَـدَيْـنْ
وَعَـمَّـمَــتْ وَحَـفَــا	مِـنْ جُـنْـحِ لَـيْـلٍ دَاجْ	غُـصْـنَ الـلُّـجَيْـنْ

[١] المرجع السابق، م ١، موشحة رقم ٤، ص ٢١٤.

٣- القفل

فَأَثْمَــرَ الأُمْلُــودْ مِنْـهُ عَلَى التَّوريـدْ بَـدْراً يَقِـدْ

ولو نظرنا إلى هذه الموشحة نظرة دقيقة من حيث اللغة والأسلوب لرأيناها تشتمل على كثير من الألفاظ الجزلة المتينة مثل: «صَيْخُودْ، قَيْدُودْ، الذَّلْفَا، حَوْمانَةَ الدَّرَّاجْ، الأُمْلُودْ». وربما تَعَمَّدَ ابن اللبَّانة هذا الأسلوب ليظهر فحولته وتمكنه من البناء الشعري المتين، وليشبع نهم المعتمد بن عباد ذي الثقافة اللغوية والأدبية العالية فينال إعجابه وتقديره، ولتكون موشحته قريبة من النظم الجاد المناسب للمقام ومن بالابتعاد عن السوقية والشعبية.

ومجاراة ابن اللبَّانة للأقدمين من الشعراء في تجربة قطع الفيافي والقفار على الناقة - على الرغم من أنه لم يعش تلك التجربة - هي التي جعلت موشحته تبدو غريبة وبعيدة عن روح العصر الذي نُظِمَتْ فيه من حيث جَوُّها وصُوَرَها وألفاظُها ومعانيها، خاصة وأن الشاعر لم يكتف بتصوير تجربة لم يعشها في الحقيقة ولم يتفاعل معها فقط؛ بل ذكر بعض أسماء الأماكن التي كان بعض شعراء المشرق يذكرونها في قصائدهم مثل «حَوْمانَةَ الدَّرَّاجْ، والرَّقْمَتَينْ» في معلقة زهير بن أبي سلمى[1]:

أَمِنْ أُمِّ أَوفَى دِمْنَةٌ، لم تَكَلَّمِ بِحَومَانَةِ الدَّرَّاجِ، فَالمُتَثَلَّمِ؟

دِيَارٌ لَهَا، بِالرَّقْمَتَيْنِ، كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشْمٍ، في نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

مثل هذه الموشحة بغرابتها عن روح العصر وبعدها عن روح الموشح قليلٌ بل نادر، ولذلك فهي لا تهدم ما سبق وأن قلناه من غلبة سمات الرقة والسهولة واللين على أسلوب الموشحات عامة وموشحات ابن اللبَّانة خاصة، لكنها تؤكد مطاوعة فن التوشيح لترسم خطى الأقدمين وتناول الأغراض التي تناولتها القصيدة القديمة رغم الاختلاف فيما بينهما.

وبعد أن تحدثنا عن موشحات ابن اللبَّانة وتركيبها وأغراضها وقالبها الفني والموسيقي فإننا نستطيع القول بأن موشحاته لا تختلف عن قصائده إلا من حيث تعدد القوافي وسهولة التعبير ونعومة الخيال وبريق الصور وما تولد عن كل ذلك من إيقاع تطرب له النفس ويستسيغه الذوق. كذلك فإن قيود القوافي في موشحاته - وفي نطاق البيت الواحد من كل موشحة - أكثر من قيودها في قصائده الشعرية، ولا غرابة في ذلك لأن للموشحات طريقة خاصة في التقفية تميزها عن غيرها من ألوان النظم العربي وخاصة القصيد.

---

[1] شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص ص ٣٣، ٣٤.

الخاتمة

بعد الفراغ من الدراسة التحليلية الوصفية لشعر ابن اللبَّانة أخلص إلى تسجيل بعض نتائجها من خلال الأبواب والفصول التي وردت فيها، ولا أدَّعي أن جميعها جديدة كل الجدة، إذ أن جدة بعضها كان في العرض والتصوُّر، ومن ثمَّ آمل أن تدل النتائج المرصودة فيما يلي على الجهد المبذول، والرغبة في الحصول على الجديد، والسعي نحو الكمال الذي يُنْشد دائماً، وهو لله وحده.

في الفصل الأول من الباب الأول تَوَصَّلْتُ إلى إثبات:

• حقائق محددة – مستخلصة من بعض أبيات ابن اللبَّانة الشعرية – تتصل باسمه وكنيته ولقبه ونسبه وبمولده، وأسرته، وبثقافته ومصادرها؛ فكانت سداً لبعض الفجوات فيما كُتِبَ عنه وإجابة على التساؤلات التي طرحتُها في مقدمة الرسالة عن غياب الكثير من المعلومات الخاصة بحياته.

• أن له ثقافةً تدخل في إطار الأخذ من كل شيء بطرف، حيث الاقتباسات القرآنية والتعبيرات الدينية والمصطلحات العلمية والإشارات التاريخية واللغوية وغيرها في شعره.

• أنه كان يتمتع بخلق رفيع، والدليل على ذلك لُباب شعره لا قشوره؛ إذ ضم اللباب عِبْرةً وعظة وحكمة لا تُستخلص إلا من نفس سوية نزَّاعة إلى الخير.

في الفصل الثاني من الباب الأول تَوَصَّلْتُ إلى إثبات:

• أن أهم العوامل التي غذت شاعرية ابن اللبَّانة هي:

أ- القريحة المتقدة. ب- معطيات البيئة. ج- السماع والرواية.

د- معارف العصر. هـ- الهمة والإقبال على الشعر.

• أن شاعريته تتسم بالطبع أكثر من اتسامها بالصنعة، وأن ما وجد في شعره من صنعة لم يكن كصنعة أبي تمام؛ لأنه لم يوغل في الصناعة والغموض والإغراب مثله.

في الفصل الثالث من الباب الأول تَوَصَّلْتُ إلى إثبات:

• أن شعر ابن اللبَّانة لم يُجمع كله حتى يومنا هذا، وأن أحدث جمع لشعره هو الذي قام به الدكتور محمد مجيد السعيد، وعمله لم يخل من نقص شأن كل عمل بشري، وقد حاولت إجمال جوانب ذلك النقص عبر جداول إحصائية، ومن خلال الشرح والتوضيح وسوق الأدلة والأمثلة.

في الفصل الأول من الباب الثاني تَوَصَّلْتُ إلى إثبات:

• أن ابن اللبَّانة التزم – في حالات كثيرة – عناصر البناء الفني للمدحة القديمة، وكان يتحرر منها أحياناً.

• أنه يُنوِّعُ في مقدماته المدحية، ويحكم الربط بين المقدمة الطبيعية وموضوع القصيدة، ويمزج المدح بالمقدمة الغزلية، ويركب – أحياناً – طريقة غريبة في المزج فيجعله يشمل أبيات القصيدة كلها، ويتحرر من قيود المقدمات بأنواعها، وينظم – أحياناً – القصائد البتراء.

• أن الكثير من قصائده المدحية اشتمل على نبع من العواطف الصادقة والمشاعر والأحاسيس المرهفة التي ترجع في مردودها إلى روابط الصداقة ووشائج الإعجاب التي كانت تربط الشاعر بممدوحيه وخاصة العباديين.

• أن المعاني التقليدية لقصيدة المدح العربية – المتمثلة في الشيم والقيم الإسلامية والفضائل والمثل العربية – هي الصفات العامة التي اشترك فيها سائر ممدوحيه من بني عباد وغيرهم، وإن انفردت كل فئة بنوع خاصٍ من الصفات يناسب مكانتها الاجتماعية والعلاقة التي تربطها بالشاعر.

• أن الأفكار والمعاني في قصائده المدحية ارتبطت بالصفات الخُلقية والخَلقية ومظاهر الحضارة والأحداث الاجتماعية.

• أن الاحتذاء والتقليد هما السمتان الغالبتان على مدائحه على الرغم من تميزها بالإبداع الذاتي، وما ذلك إلاّ لتعلقه بجذوره المشرقية وتمثله ما فيها من غذاء فكري وروحي.

في الفصل الثاني من الباب الثاني تَوَصَّلْتُ إلى إثبات:

• أن مراثي ابن اللبَّانة لا تختلف عن مدائحه إلا في شيئين مهمين هما:

* خلو مراثيه من الغزل وتركيزها على المدح منذ المطالع.

* بروز العاطفة القوية الصادقة النابعة من الحالة التي يكون عليها الشاعر أو الموقف الذي يعايشه من خلال أبياتها ومعانيها.

• أن نماذج الرثاء في شعره – على قلتها – كانت مزيجاً من الندب والتأبين، باستثناء فرع واحد من النوع الأول وهو ندب النفس حيث لم نعثر له على ما يدل على ندبه لنفسه.

• قلة نماذج التعزية في رثائه وعدم استقلالها، حيث لم أعثر له إلا على مقطوعتين هما: المقطوعة التي رثى بها أخت المرتضى، والمقطوعة التي رثى بها المؤيد أي المعتمد بن عباد.

• أن كثرة الندب وقلة التعزية في رثائه ترجع إلى أنه – في معظم مراثيه – يبكي وينـدب بني عباد الذين ماتوا معنوياً؛ وهو بخلاف الموت الحقيقي الذي غالباً ما يتطلب التعزية.

في الفصل الثالث من الباب الثاني تَوَصَّلْتُ إلى إثبات:

• أن الوصف في شعره يدل على ذوقٍ أصيل وسعة خيال لكنه لم يصل به إلى مكانة ابـن خفاجة في تشخيص الطبيعة والوله بها، ولا إلى مكانة ابن حمديس في تشبيهاته الوصفية.

• أن المجموع من شعر ابن اللبَّانة خِلوٌ من القصائد الوصفية المستقلة، ولا يُعدُّ ذلك دليـلاً قاطعاً على عدم نظمه لمثل تلك القصائد.

في الفصل الرابع من الباب الثاني تَوَصَّلْتُ إلى إثبات:

• قلة الغـزل في شعـر ابـن اللبَّانـة حيـث ورد في أبيـات متفرقـة، ولم يـرد مستقلاً إلاّ في قصيدة واحدة لم تتعدَّ الثمانية أبيات.

• تأثره بالتراث المشرقي الذي راج بين الأندلسيين بغزله العفيف والماجن.

• أنه لم يكن ماجناً أو مفحشـاً، وأن مـا ظهـر مـن ذلـك في غزلـه كـان نتيجـة لظـاهرة الازدواجية الشعرية التي تَمَثَّلَها معظم شعراء الأندلس في ذلك العصر، حيث غدت مذهباً أدبيـاً لا ينم عن حقيقة أخلاقية ماثلة في نفس الشاعر.

• أنه لم يجعل الغزل باباً من أبواب شعره، وإنما جعله صناعـة متعمـدة لدغدغـة عواطـف السامعين، وتوطئة لاسترعاء انتباههم للأغراض الأخرى، آخذاً في ذلـك بـرأي ابـن قتيبـة ومخالفـاً رأي ابن رشيق.

في الفصل الأول من الباب الثالث تَوَصَّلْتُ إلى إثبات:

• أن ابن اللبَّانة تأثر بفنية من سبقوه من القدماء والمحدثين والمعاصرين.

• أن الصورة الفنية في شعره ذات مفهومٍ قديم من حيث المعنى والصياغـة – في الأغلـب الأعم – وحديث مُسْتَمَدٌ من بيئة الأندلس ومن ذاته وروحه، وقد أضفى عليها من خياله الخصب وثقافته ما أكسبها جدة وطرافة.

• أن الاحتذاء والتقليد لنهج الأقدمين في تشبيهاته واستعاراته ومحسناته البديعية يرجع إلى تأثره بكبار شعراء المشرق، والمخزون الثقافي لديه.

• اعتماده على التشبيه أكثر من غيره وذاك دليل على واقعيته وعلـى جعـل صـوره بعيـدة عن التعقيد والتكلف ومسايرة لطبيعته وسليقته.

في الفصل الثاني من الباب الثالث تَوَصَّلْتُ إلى إثبات:

• أن ابن اللبَّانة كان يعتمد في أسلوبه اللغوي على محفوظه الشعري وبعض ألفاظ القرآن الكريم، وبعض الألفاظ المستمدة من بيئته الثقافية والاجتماعية والحضارية.

• أن الظواهر الأسلوبية التي تمثل أبرز خصائص أسلوب ابن اللبَّانة الشعري هي:

* السهولة والبعد عن التصنع والتكلف نتيجة تمكنه من اللغة وصدق عاطفته وإنفاقه من روحه وذاته.
* قِصَرُ النفس الناتج عن إتباع الشاعر لأسلوب الاتجاه المحافظ في الأندلس والذي عُرِف بغلبة المقطعات الشعرية.
* عدم الانشغال بالصياغة أو الجري وراء الخيال المجنح لميله إلى ربط شعره بالواقع والأحداث المعاصرة التي تأثر بها.
* ظهور الغيرية وسيادتها على الذاتية في صفاته المدحية.
* الاعتزاز بشعره والافتخار بقدراته النظمية وملكاته الإبداعية والإشادة بذلك في نهاية قصائده.

في الفصل الثالث من الباب الثالث تَوَصَّلْتُ إلى إثبات:

• أن ابن اللبَّانة امتلك حِساً موسيقياً ساعده على تنويع بحوره الشعرية وعلى تميز موسيقى إيقاعه الداخلي المتمثل في هندسة التوافقات الصوتية وتنسيقها داخل البيت الشعري.

• عدم خروجه على نظام القصيدة الموروثة مع التزام القافية الموحدة؛ مما يدل على تمكنه من اللغة، وطول باعه في مجال الشعر.

• أن أكثر البحور حضوراً في شعر ابن اللبَّانة هو بحر الطويل حيث بلغت نسبته ٢٧,١٥٪، وأن القافية الغالبة في قصائده هي القافية المطلقة غير مردوفة ولا مؤسسة ولا موصولة ونسبتها ٣٦,٦٩٪، والروي الأبرز هو حرف الميم حيث بلغت نسبته ١٤,٦٨٪، وأن عدد أبيات المجموع الشعري لابن اللبَّانة بالتحديد ٩٥٤ بيتاً نظمت على تسعة أبحر، وأربعة عشر نوعاً من القافية، وعشرين روي؛ وقد تبين لي كل ذلك من خلال جداول إحصائية وضعتها للبحور التي نظم فيها ابن اللبَّانة قصائده، والقوافي التي ألتزمها، والأغراض التي طرقها.

في الفصل الأول من الباب الرابع تَوَصَّلْتُ إلى إثبات:

• بعض الحقائق – من الدراسات السابقة – حول الجوانب الفنية للموشحات عموماً، ولكن لم أتوصل إلى نتائج خاصة بابن اللبَّانة.

في الفصل الثاني من الباب الرابع تَوَصَّلْتُ إلى إثبات:

• أنَّ لابن اللبَّانة مكانة مرموقة بين الوشاحين الأندلسيين في القرن الخامس الهجري حيث كان من السابقين إلى هذا الفن.

• أن موشحاته لا يتجاوز عددها الثلاث عشرة موشحة وهي ذات أغراض تدور في فلك الأغراض العامة للموشحات عموما.

• أن هناك موشحتين يُشك في صحة نسبتها إلى ابن اللبَّانة.

• أن غالبية موشحاته تضمَّنَتْ مدح العبادين والبكاء عليهم بعد نكبتهم.

• أن أغراض موشحاته كانت تسير على طريقة الموشحات الأندلسية سواءً من ناحية استقلالية الغرض أو التمهيد له بغرضٍ آخر أو تمييزه بنوعٍ خاصٍ من العرض.

• أن موشحاته – كسائر الموشحات الإشبيلية – كانت تعتمد على صور الطبيعة.

في الفصل الثالث من الباب الرابع تَوَصَّلْتُ إلى إثبات:

• أن موشحاته كانت تسير على النسقين الرئيسين للموشحات الأندلسية، وقد مَثَّلْتُ لكل من النسقين بما يناسبه من موشحات ابن اللبَّانة.

• أن موشحاته تسير – من حيث الأوزان والتقفية والموسيقى – على نسق معين يتلاءمُ والنسق الذي نظمت عليه من حيث الأبيات والأقفال والأدوار.

• أن موشحاته – من حيث الأوزان – تمثل سبعة أبحر، وقد وَضَعْتُ جدولاً يوضح اسم الموشحة ، وبحرها، وعدد أبياتها، وعدد أقفالها، ونوع خرجتها.

• أنه اتبع الأسلوب اللغوي لوشاحي الأندلس المتسم بالحرية والتساهل اللغوي في أوزان الموشحات وأسلوبها وبنائها وصورها.

• ابتعاده – أحياناً – عن أسلوب الرقة واللين وميله إلى التعابير المتينة الجزلة بقصد إظهار فحولته وتمكنه من البناء الشعري المتين، وإشباع نهم المعتمد بن عباد ذي الثقافة الأدبية واللغوية العالية ومن ثم نيل إعجابه وتقديره.

• أن قيود القافية – في نطاق البيت الواحد – لكل موشحة من موشحاته أكثر بكثير من قيودها في قصائده الشعرية؛ لأن التقفية هي التي تميز الموشحات عن غيرها من ألوان النظم وخاصة القصيدة.

هذا مجمل ما وصل إليه البحث عن طريق الدراسة الوصفية والعرض المفصل لنتاج ابن اللبّانة وتحليله.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

ثبت
المصادر والمراجع

أولاً- القرآن الكريم

ثانياً- كتب الحديث

ابن بلبان، علاء الدين بن بلبان الفارسي (ت ٧٣٩ هـ).

• صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، الطبعة الثانية.

حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرناؤوط.

بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٣ م.

الشوكاني، القاضي محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني (١٢٥٠ هـ).

• تحفة الذاكرين بعدة الحصن الحصين من كلام سيد المرسلين، الطبعة الأولى.

بيروت: دار العلم، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٤ م.

ثالثاً- كتب الأدب والنقد والتاريخ

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي (ت ٨٥٠ هـ).

• المستطرف في كل فن مستظرف، مجلدان.

بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م.

د. إبراهيم أنيس.

• موسيقى الشعر، الطبعة الرابعة.

بيروت: دار القلم.

د. إبراهيم عبد الرحمن.

• الشعر الجاهلي قضاياه الفنيَّةُ والموضوعيَّة.

القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٧٩ م.

إبراهيم عبد القادر المازني.

• الشعر غاياته ووسائطه.

مطبعة البسفور، ١٩١٥ م.

ابن الأبّار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي (ت ٦٥٨ هـ).

• كتاب الحلة السيراء، جزءان.

حققه وعلق حواشيه: د. حسين مؤنس.

القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٦٣ م.

ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد الشيباني (ت ٦٣٠ هـ).

- الكامل في التاريخ.

بيروت: دار صادر ودار بيروت، ١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٦ م.

ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ).

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الطبعة الثانية.

تحقيق: د. إحسان عباس.

بيروت: دار الثقافة، ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩ م.

ابن حزم، أبو محمد على بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦ هـ).

- طوق الحمامة في الإلفة والأُلاّف، الطبعة الرابعة.

ضبط نصه وحرر هوامشه: د. الطاهر أحمد مكي.

القاهرة: دار المعارف، ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م.

ابن الخطيب، لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ).

- جيش التوشيح.

حققه وقدم له وترجم لوشاحيه: هلال ناجي، أعد أصلاً من أصليه: محمد ماضور.

تونس: مطبعة المنار.

ابن خلدون، عبد الرحمن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨ هـ).

- مقدمة ابن خلدون.

بيروت: دار الجيل.

- تاريخ العلامة ابن خلدون.

بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٥٨ م.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١ هـ).

- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ٦ أجزاء، الطبعة الأولى.

حققه، وعلق حواشيه، وصنع فهارسه: محمد محيي الدين عبد الحميد.

القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٣٦٧ هـ/ ١٩٤٨ م.

ابن دحية، أبو الخطاب عمر بن الحسن بن دحية (ت ٦٣٣ هـ).

- المطرب من أشعار أهل المغرب، الطبعة الأولى.

تحقيق: إبراهيم الأبياري، د. حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوي.

مراجعة: د. طه حسين.

القاهرة: وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٤ م.

- المطرب في أشعار أهل المغرب، الطبعة الأولى.

تحقيق: مصطفى عوض الكريم.

طبعة مطبعة مصر، ١٩٥٤ م.

ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٥٦ هـ).

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، جزءان، الطبعة الخامسة.

حققه، وفصله، وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد.

بيروت: دار الجيل، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م.

ابن سعيد المغربي، علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد (ت ٦٨٥ هـ).

- رايات المبرزين وغايات المميزين.

عمل ستة مؤلفين آخرهم ابن سعيد.

تحقيق: د. النعمان عبد المتعال القاضي.

القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٣٩٣ هـ/ ١٩٧٣ م.

- المغرب في حُلى المغرب، الطبعة الثالثة.

حققه وعلق عليه: د. شوقي ضيف.

القاهرة: دار المعارف.

ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ).

- طبقات فحول الشعراء.

قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر.

القاهرة: مطبعة المدني.

ابن سناء الملك، أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ).

- دار الطرز في عمل الموشحات، الطبعة الثالثة.

تحقيق: جودت الركابي.

دمشق: ١٩٨٠ م.

ابن شاكر، محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي (ت ٧٦٤ هـ).

• فوات الوفيات.

حققه، وضبطه، وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد.

مطبعة السعادة بمصر.

ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ).

• عيار الشعر.

تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع.

الرياض: دار العلوم، ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م.

ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ).

• العقد الفريد، الطبعة الثالثة.

شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، عبد السلام هارون.

بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م.

ابن عذارى المراكشي (ت ٦٩٥ هـ).

• البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب، جزءان.

بيروت: دار صادر.

ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩ هـ).

• شذرات الذهب في أخبار من ذهب، الطبعة الثانية.

بيروت: دار الميسرة، ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩ م.

ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أحمد بن يحي بن فضل الله العمري (ت ٧٤٩ هـ).

• مسالك الأبصار في ممالك الأمصار.

السفر السابع عشر، طبع بالتصوير عن مخطوطة ٢٣٢٧، المكتبة الوطنية، باريس.

أصدره: فؤاد سزكين.

فرانكفورت: معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٨ م.

ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ).

• الشعر والشعراء، جزءان، الطبعة الثانية.

تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر.

القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦ م.

• عيون الأخبار، مجلدان، الطبعة الثانية.

القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، ١٣٨٣ هـ/ ١٩٦٣ م.

ابن القيم الجوزية (ت ٧٥١).

• مدارج السالكين بين منازل أياك نعبد وأياك نستعين.

تحقيق: محمد حامد الفقي.

القاهرة: السنة المحمدية، ١٩٥٦ م.

ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق بن محمد بن اسحق الوراق (ت ٣٨٥ هـ).

• كتاب الفهرست، الطبعة الثالثة.

تحقيق: رضا، تجدد ابن زين علي بن زين العابدين الحائري المازندراني.

بيروت: دار المسيرة، ١٩٨٨ م.

ابن هشام، أبو محمد بن عبد الملك.

• السيرة النبوية، ٤ أجزاء، الطبعة الثانية.

حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي.

القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٧٥ هـ/ ١٩٥٥ م.

أبو الفرج الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (٣٥٦ هـ).

• الأغاني، ٢٥ جزءًا، الطبعة الأولى.

شرحه وكتب هوامشه: عبد الأمير علي مهنا، وسمير يوسف جابر.

طبعة دار الفكر، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٦ م.

أبو هلال العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٨ هـ).

• كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر.

تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم.

صيدا – بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦ م.

د. إحسان عباس.

- تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، الطبعة الخامسة.
  بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٨ م.
- تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة، الطبعة السادسة.
  بيروت: دار الثقافة، ١٩٨١ م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الطبعة الثانية.
  عَمَّان: دار الشروق، ١٩٩٢ م.

د. أحمد أحمد بدوي.

- أسس النقد الأدبي عند العرب.
  القاهرة: دار نهضة مصر.

أحمد أمين.

- ظهر الإسلام، ٤ أجزاء، الطبعة الخامسة.
  بيروت: دار الكتاب العربي.

د. أحمد سليم الحمصي.

- ابن زمرك الغرناطي: سيرته وأدبه، الطبعة الأولى.
  بيروت: مؤسسة الرسالة، طرابلس: دار الإيمان، ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م.

د. أحمد الشايب.

- أصول النقد الأدبي، الطبعة الثامنة.
  القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣ م.
- الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية.
  القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٤١١ هـ/ ١٩٩١ م.

د. أحمد كمال زكي.

- النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهاته، الطبعة الثامنة.
  بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٣ م.

د. أحمد محمد الحوفي.

• الغزل في العصر الجاهلي.

بيروت: دار القلم.

أحمد الهاشمي.

• جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، الطبعة الثلاثون.

طبعة دار الفكر.

د. أحمد هيكل.

• الأدب الأندلسي: من الفتح إلى سقوط الخلافة، الطبعة السابعة.

القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٩ م.

أسامة بن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني (ت ٥٨٤ هـ).

• كتاب المنازل والديار، جزءان.

بيروت: المكتب الإسلامي، ١٣٨٥ هـ/ ١٩٦٥ م.

إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم.

• إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، الطبعة الثالثة.

طهران: مكتبة الإسلامية والجعفري تبريزي، ١٣٧٨ هـ/ ١٩٥٧ م.

د. امحمد بن عبود.

• التاريخ السياسي والاجتماعي لإشبيلية في عهد دول الطوائف.

المغرب: المعهد الجامعي للبحث العلمي، ١٩٨٣ م.

إميليو غرسيه غومس.

• الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، الطبعة الثانية.

ترجمه عن الإسبانية: د. حسين مؤنس.

القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٦ م.

د. أمين توفيق الطيبي.

• دراسات وبحوث في تاريخ المغرب والأندلس.

ليبيا - تونس: الدار العربية للكتاب.

د. أمين علي السيد.

• في علمي العروض والقافية.

طبعة القاهرة: ١٩٧٤ م.

آنخل جنثالث بالنثيا.

• تاريخ الفكر الأندلسي، الطبعة الأولى.

ترجمة: د. حسين مؤنس.

القاهرة: دار النهضة المصرية، ١٩٥٥ م.

انطوان محسن القوال.

• الموشحات الأندلسية، الطبعة الأولى.

بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤ م.

أنيس المقدسي.

• أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، الطبعة السابعة عشرة.

بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٩ م.

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (٤٠٣ هـ).

• إعجاز القرآن، الطبعة الرابعة.

تحقيق: السيد أحمد صقر.

القاهرة: دار المعارف.

بطرس البستاني.

• أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث.

بيروت: دار مارون عبود، ١٩٦٨ م.

تشارلتون.

• فنون الأدب، الطبعة الثانية.

تعريب وشرح: د. زكي نجيب محمود.

مصر: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٩ م.

د. جابر أحمد عصفور.

• الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، الطبعة الثانية.

طبعة دار التنوير، ١٩٨٣ م.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ).

• البيان والتبيين، جزءان، الطبعة الخامسة.

تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون.

القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م.

الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ).

• الوساطة بين المتنبي وخصومه.

تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي.

القاهرة: دار إحياء الكتب.

د. جودت الركابي.

• في الأدب الأندلسي.

القاهرة: دار المعارف.

حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله حاجي خليفة (ت ١٠٦٧ هـ).

• كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، الطبعة الثالثة.

طهران: مكتبة الإسلامية والجعفري تبريزي، ١٣٧٨ هـ/ ١٩٥٧ م.

د. حسن محمد نور الدين.

• ابن خفاجة: شاعر شرق الأندلس، الطبعة الأولى.

بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١١ هـ/ ١٩٩٠ م.

د. حسين عطوان.

• مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، الطبعة الأولى.

بيروت: دار الجيل، ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م.

حسين المرصفي.

• الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، ج ٢، الطبعة الأولى.

القاهرة: مطبعة المدارس الملكية، ١٢٩٢ هـ.

الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن على الحصري القيرواني (ت ٤٥٣ هـ).

• زهر الآداب وثمر الألباب، جزءان، الطبعة الثانية.

حققه وضبطه وشرحه ووضع فهارسه: علي محمد البجاوي.

القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٩ م.

الحميدي، أبو عبد الله محمد بن أبي نصر (ت ٤٨٨ هـ).

- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، الطبعة الثانية.

حققه وقدم له ووضع فهارسه: إبراهيم الأبياري.

القاهرة: دار الكتاب المصري - بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣ م.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨ هـ).

- سير أعلام النبلاء، جزءان، الطبعة السابعة.

حقَّقه وخرَّج أحاديثه وعلَّق عليه: شعيب الأرناؤوط.

بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٠ هـ/ ١٩٩٠ م.

زهدي يكن.

- المعتمد بن عباد وشعراء عصره.

حققه وعلق حواشيه: د. محمد زهدي يكن.

بيروت: دار يكن للنشر، ١٩٧٥ م.

د. سعد إسماعيل شلبي.

- ابن حمديس الصقلي: حياته من شعره.

القاهرة: مكتبة دار غريب.

سيد قطب.

- في التاريخ فكرة ومنهاج، الطبعة الخامسة،

بيروت والقاهرة: دار الشروق، ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م.

النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، الطبعة السادسة.

القاهرة وبيروت: دار الشروق، ١٤١٠ هـ/ ١٩٩٠ م.

الأمير شكيب أرسلان.

- الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، ٣ أجزاء.

القاهرة: دار الكتاب الإسلامي.

- لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم.

تقديم: محمد رشيد رضا.
القاهرة: دار البشير.

د. شوقي ضيف.

• تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، الطبعة الرابعة.
• تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي، الطبعة السابعة.
• تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، الطبعة الثالثة.
• تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني، الطبعة الثانية.
• تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات (٣): الأندلس، الطبعة الأولى.
• فصول في الشعر ونقده، الطبعة الثالثة.
• الرثاء، الطبعة الرابعة.
• الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة العاشرة.
• في النقد الأدبي، الطبعة السابعة.
• الشعر وطوابعه الشعبية على مرِّ العصور، الطبعة الأولى.

القاهرة: دار المعارف

د. صفاء خلوصي.

• فن التقطيع الشعري والقافية، الطبعة الخامسة.

بغداد: مكتبة المثنى، ١٩٧٧ م.

صالح أحمد الشامي.

• الظاهرة الجمالية في الإسلام.

طبعة المكتب الإسلامي.

د. صبحي البستاني.

• الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع، الطبعة الأولى.

بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦ م.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤ هـ).

• توشيع التوشيح.

تحقيق: البير حبيب مطلق.

بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٦ م.

• الوافي بالوفيات.

د. صلاح خالص.

• محمد بن عمار الأندلسي: دراسة تاريخية مع جمع لشعره.

بغداد: مطبعة الهدى، ١٩٥٧ م.

• إشبيلية في القرن الخامس الهجري.

بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٥ م.

د. صلاح فضل.

• علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته.

جده: النادي الأدبي الثقافي، ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٨ م.

الضبي، أحمد بن يحي بن أحمد بن عميرة الضبي (ت ٥٩٩ هـ).

• بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس.

طبعة دار الكاتب العربي، ١٩٦٧ م.

د. الطاهر أحمد مكي.

• دراسات عن ابن حزم وكتابه "طوق الحمامة"، الطبعة الثالثة.

القاهرة: دار المعارف، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠ هـ).

• تاريخ الرسل والملوك، الطبعة الثانية.

بيروت: مؤسسة عز الدين، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧ م.

طه أحمد إبراهيم.

• تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

طبعة دار الندوة الجديدة.

العباس بن إبراهيم.

• الإعلام بمن حلَّ مراكش وأغمات من الأعلام.

الرباط: المطبعة الملكية، ١٩٧٦ م.

د. عبد العزيز عبد الجليل.

• الموشحات الأندلسية.

طبعة دار المعارف بمصر، ١٩٩٢ م.

د. عبد القادر الرباعي.

• الصورة الفنية في شعر أبي تمام.

الأردن: جامعة اليرموك، ١٩٨٠ م.

د. عبد القادر القط.

• الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر.

القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٧٨ م.

عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧٤ هـ).

• كتاب دلائل الإعجاز، الطبعة الثانية.

قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر.

القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٠ هـ/ ١٩٨٩ م.

د. عبد الله الطيب (المجذوب).

• المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطبعة الأولى.

شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٧٤ هـ/ ١٩٥٥ م.

• القصيدة المادحة ومقالات أُخر، الطبعة الأولى.

الخرطوم: دار التأليف والترجمة والنشر وجامعة الخرطوم، ١٩٧٣ م.

عبد الله كنون.

• النبوغ المغربي في الأدب العربي، الطبعة الثالثة.

بيروت: مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني.

د. عبد المجيد عابدين.

• دراسة تحليلية نقدية لنماذج من الشعر الأندلسي.

بيروت: دار الفكر – الخرطوم: الدار السودانية للكتب.

د. عبد الوهاب إبراهيم أبو سليمان.

• كتابة البحث العلمي: صياغة جديدة، الطبعة الرابعة.

جده: دار الشروق، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م.

د. عبد الوهاب عزام.

• المعتمد بن عباد: الملك الجواد الشجاع الشاعر المرزأ.

القاهرة: دار المعارف.

د. عدنان صالح مصطفى.

• الجديد في فن التوشيح، الطبعة الأولى.

قطر: دار الثقافة، ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦ م.

د. عز الدين إسماعيل.

• التفسير النفسي للأدب.

القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣ م.

• الأسس الجمالية في النقد العربي، الطبعة الثالثة.

القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٤ م.

• الأدب وفنونه، الطبعة السابعة.

القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٨ م.

علي أدهم.

• المعتمد بن عباد.

بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم.

د. علي البطل.

• الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، الطبعة الأولى.

بيروت، دار الأندلس ١٩٨٠ م.

علي لغزيوي.

• أدب السياسة والحرب في الأندلس، من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع الهجري.

الرباط: مكتبة المعارف، ١٩٨٧ م.

علي نجيب عطوي.

• بشار بن برد: حياته وشعره، الطبعة الأولى.

بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١١ هـ/ ١٩٩٠ م.

العماد الأصفهاني، أبو عبد الله عماد الدين الأصفهاني الكاتب (ت ٥٩٧ هـ).

• خريدة القصر وجريدة العصر:

١- الجزء الأول: قسم شعراء المغرب، الطبعة الثالثة.

تحقيق: محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحي، محمد المرزوقي.

٢- الجزء الثاني: قسم شعراء المغرب والأندلس، الطبعة الثانية.

تحقيق: آذرْتاش آذرنوش.

نقحه وزاد عليه: محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحي، محمد المرزوقي.

٣- الجزء الثالث: قسم شعراء المغرب والأندلس، الطبعة الثانية.

تحقيق: آذرْتاش آذرنوش.

نقحه وزاد عليه: محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحي، محمد المرزوقي.

تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦ م.

د. عمر فاروق الطبَّاع.

• مواقف في الأدب الأموي، الطبعة الأولى.

بيروت: دار القلم، ١٤١١ هـ/ ١٩٩١ م.

• في رياض الشعر العربي، الطبعة الأولى.

بيروت: دار القلم، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م.

د. عمر فروخ.

• أبو تمام: شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله.

بيروت: دار لبنان، ١٣٩٨ هـ/ ١٩٧٨ م.

• بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي.

بيروت: دار لبنان، ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩ م.

• تاريخ الأدب العربي، الجزء الرابع: الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف، الطبعة الأولى.

بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨١ م.

• تاريخ الأدب العربي، الجزء الخامس: الأدب في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، الطبعة الأولى.

بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢ م.

د. فاضل فتحي محمد والي:

- الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي.

حائل: دار الأندلس، ١٤١٦ هـ.

الفتح بن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان (ت ٥٢٩ هـ).

- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، الطبعة الأولى.

دراسة وتحقيق: محمد علي شوابكة.

بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣ م.

- قلائد العقيان، الطبعة الأولى.

صحَّحه وحقَّقه وعلَّق عليه: محمد الطاهر بن عاشور.

تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٩٠ م.

قاسم الحسيني.

- الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري، الطبعة الأولى.

الدار البيضاء: دار العالمية للكتاب - بيروت: الدار العالمية، ١٩٨٦ م.

قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ).

- نقد الشعر، الطبعة الثالثة.

تحقيق: كمال مصطفى.

القاهرة: مكتبة الخانجي.

- نقد النثر.

تحقيق: د. طه حسين وعبد الحميد العبادي.

القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٣٥١ هـ.

القرطاجني، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٤٨ هـ).

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الطبعة الثانية.

تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة.

بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١ م.

القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١ هـ).

- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ١٤ جزءًا.

القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

ليفي بروفنسال.

• الحضارة العربية في إسبانيا.

ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي.

القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٩ م.

د. مجاهد مصطفى بهجت.

• التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، الطبعة الأولى.

بغداد: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م.

د. مجدي صالح موسى يحيى.

• رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، الطبعة الأولى.

الأردن: مكتبة المنار.

د. محمد حسن عبد الله.

• الصورة والبناء الشعري.

القاهرة: دار المعارف.

د. ماهر حسن فهمي.

• المذاهب النقدية.

قطر: دار قطري بن الفجاءة، ١٩٨٣ م.

محمد خليفة بركات.

• تحليل الشخصية.

القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٨ م.

د. محمد زغلول سلام.

• تاريخ النقد العربي.

القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤ م.

د. محمد زكريا عناني.

• الموشحات الأندلسية.

الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد يوليه ١٩٨٠ م.

د. محمد زكي عشماوي.

• موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي.

بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨١ م.

• قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث.

بيروت: دار النهضة العربية، ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٤ م.

محمد عبد الله عنان.

• الآثار الأندلسية الباقية في أسبانيا والبرتغال، الطبعة الثانية.

القاهرة: مؤسسة الخانجي، ١٣٨١ هـ/ ١٩٦١ م.

• دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، الطبعة الثانية.

القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٩ م.

د. محمد عبد المنعم خفاجي.

• الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي.

بيروت: دار الجيل، ١٤١٠ هـ/ ١٩٩٠ م.

• الأدب الأندلسي: التطور والتجديد.

بيروت: دار الجيل، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م.

د. محمد غنيمي هلال.

• المواقف الأدبية.

القاهرة: دار نهضة مصر.

• النقد الأدبي الحديث.

بيروت: دار العودة، ١٩٨٧ م.

• الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، الطبعة الثانية.

القاهرة: دار نهضة مصر.

د. محمد مجيد السعيد.

• الشعر في ظل بني عباد، الطبعة الأولى.

النجف الأشرف: مطبعة النعمان، ١٣٩٢ هـ/ ١٩٧٢ م.

د. محمد مصطفى هدارة.

• مشكلة السرقات في النقد العربي، الطبعة الثالثة.

بيروت: المكتب الإسلامي، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م.

• اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، الطبعة الثالثة.

بيروت: المكتب الإسلامي، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م.

د. محمد مندور.

• الأدب وفنونه.

القاهرة: دار نهضة مصر.

• في الميزان الجديد.

القاهرة: دار نهضة مصر.

د. محمد نبيه حجاب.

• معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، الطبعة الثانية.

القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٣ م.

د. محمود حسن أبو ناجي.

• الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، الطبعة الثالثة.

المدينة المنورة: مكتبة دار التراث، ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٤ م.

المراكشي، محي الدين عبد الواحد بن علي المراكشي (ت ٦٤٧ هـ).

• المعجب في تلخيص أخبار المغرب.

تحقيق: محمد سعيد العريان.

القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤ هـ).

• الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر.

تحقيق: علي محمد البجاوي.

القاهرة: دار الفكر العربي.

د. مصطفى الشكعة.

• رحلة الشعر، الطبعة الثالثة.

بيروت: دار الكتب، ١٩٧٩ م.

• فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، الطبعة الثانية.

بيروت: دار الكتب، ١٩٨١ م.

• أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين، الطبعة الأولى.

بيروت: دار الكتب، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣ م.

• الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، الطبعة الخامسة.

بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٣ م.

• الشعر والشعراء في العصر العباسي، الطبعة السادسة.

بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٦ م.

د. مصطفى عبد الواحد.

• ابن شرف القيرواني: الشاعر الناقد، الطبعة الأولى.

مكة: نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م.

د. مصطفى عوض الكريم.

• فن التوشيح، الطبعة الثانية.

تقديم: د. شوقي ضيف.

بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٤ م.

المقَّرِي، أحمد بن محمد المقَّرِي التلمساني (ت ١٠٤١ هـ).

• نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ٨ أجزاء.

تحقيق: د. إحسان عباس.

بيروت: دار صادر، ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٨ م.

د. منجد مصطفى بهجت.

• الإتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين، الطبعة الأولى.

بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٦ م.

• الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ٩٢- ٨٩٧ هـ.

الموصل: جامعة الموصل، ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٨ م.

د. نصرت عبد الرحمن.

• الصورة الفنية في الشعر الجاهلي.

عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٧٦ م.

النويري، أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت ٧٣٢).

تاريخ المغرب الإسلامي في العصر الوسيط: من كتاب "نهاية الأرب في فنون الأدب".

تحقيق وتعليق: د. مصطفى أبو ضيف أحمد.

الدار البيضاء: دار النشر المغربية، ١٩٨٤ م.

د. وهب رومية.

• قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي.

دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨١ م.

د. يوسف بن أحمد حوالة.

• بنو عباد في إشبيلية: دراسة سياسية وحضارية، الطبعة الأولى.

جده، ١٤١٠ هـ/ ١٩٨٩ م.

يوسف أشباخ.

• تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، الطبعة الثانية.

ترجمه ووضع حواشيه: محمد عبد الله عنان.

القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٧٧ هـ/ ١٩٥٨ م.

د. يوسف حسين بكار.

• بناء القصيدة في النقد العربي القديم، الطبعة الثانية.

بيروت: دار الأندلس.

د. يوسف عيد.

• التوشيح في الموشحات الأندلسية، الطبعة الأولى.

بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٩٣ م.

د. يوسف طويل.

• مدخل إلى الأدب الأندلسي، الطبعة الأولى.

بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٩١ م.

رابعاً- الدواوين والمجاميع الشعرية

ابن حمديس (ت ٥٢٧ هـ).

• ديوان ابن حمديس.

صححه وقدم له: د. إحسان عباس.

بيروت: دار صادر ودار بيروت، ١٣٧٩ هـ/ ١٩٦٠ م.

ابن خفاجة الأندلسي (ت ٥٣٣ هـ).

• ديوان ابن خفاجة.

بيروت: دار صادر ودار بيروت، ١٣٨١ هـ/ ١٩٦١ م.

ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي (ت ٤٦٣ هـ).

• ديوان ابن زيدون، الطبعة الأولى.

شرح: يوسف فرجات.

بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١١ هـ/ ١٩٩١ م.

ابن اللبَّانة، أبو بكر محمد بن عيسى الداني (ت ٥٠٧ هـ).

• شعر ابن اللبَّانة الداني.

جمع وتحقيق: د. محمد مجيد السعيد.

البصرة: جامعة البصرة، ١٣٩٧ هـ/ ١٩٧٧ م.

البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد (ت ٢٨٤ هـ).

• ديوان البحتري، ٤ أجزاء.

عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي.

دار المعارف بمصر.

أبو الطيب المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفي (ت ٣٥٤ هـ).

• شرح ديوان المتنبي، ٤ أجزاء.

وضعه: عبد الرحمن البرقوقي.

بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٦ م.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١ هـ).

• ديوان أبي تمام، المجلد الثاني، الطبعة الثانية.

شرح: الخطيب التبريزي.

تحقيق: محمد عبده عزام.

القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩ م.

أبو فراس الحمداني، الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني (ت ٣٥٧ هـ).

• ديوان أبي فراس الحمداني، الطبعة الأولى.

شرح: د. خليل الدويهي.

بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩١ م.

أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت ١٩٨ هـ).

• ديوان أبي نواس.

تحقيق وشرح: اسكندر آصاف.

القاهرة: دار العرب للبستاني.

جرير بن عطية الخطفي (ت ١١٤ هـ).

• شرح ديوان جرير، الطبعة الثانية.

قدم له وشرحه: تاج الدين شلق.

بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٤ م.

جميل بثينة، جميل بن عبد الله بن معمر (ت ٨٢ هـ).

• ديوان جميل بثينة، الطبعة الأولى.

جمعه وحققه وشرحه: د. أميل بديع يعقوب.

بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م.

حسان بن ثابت الأنصاري (ت ٥٠ هـ).

• شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري.

شرحه وضبطه وصححه: عبد الرحمن البرقوقي.

بيروت: دار الأندلس، ١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٦ م.

زهير بن أبي سُلمى (ت ١٣ هـ).

• شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى، الطبعة الأولى.

صنعة: أبو العباس ثعلب.

قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. حنا نصر الحِتّي.
بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م.

د. سيد غازي.
• ديوان الموشحات الأندلسية.
الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٧٩ م.

عبد الرحمن شكري.
• ديوان شكري، الجزء الثالث.
الإسكندرية: مطبعة منشأة المعارف، ١٩٦٠ م.

عمر بن أبي ربيعة، عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة (ت ٩٣ هـ).
• ديوان عمر بن أبي ربيعة، الطبعة الأولى.
قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد.
بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م.

عنترة بن شداد العبسي.
• شرح ديوان عنترة، الطبعة الأولى.
شرح: الخطيب التبريزي.
قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد.
بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م.

كعب بن زهير.
• ديوان كعب بن زهير.
رواية: أبو سعيد السكري.
شرح: نخبة من الأدباء.
بيروت: دار الفكر للجميع، ١٩٦٨ م.

مجنون ليلى، قيس بن الملوح بن مزاحم بن ربيعة.
• ديوان مجنون ليلى، الطبعة الأولى.
شرح: د. يوسف بركات.
بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م.

محمود سامي البارودي.

• ديوان البارودي، جزءان.

حققه وصححه وضبطه وشرحه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف.

القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢ م.

مصطفى السقا ومحمد سيد كيلاني.

• مختار الشعر الجاهلي، جزءان، الطبعة الثالثة.

شرحه وحققه وضبطه: مصطفى السقا ومحمد سيد كيلاني.

المكتبة الشعبية، ١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٩ م.

المعتمد بن عباد، محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن عباد اللخمي (ت ٤٨٨ هـ).

• ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية.

جمع وتحقيق: د. رضا الحبيب السويسي.

تونس: الدار التونسية، ١٩٧٥ م.

خامساً- المعاجم ودوائر المعارف

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت ٧١١ هـ).

• لسان العرب.

بيروت: دار صادر.

د. بدوي طبانة.

• معجم البلاغة العربية، الطبعة الثالثة.

جده: دار المنارة – الرياض: دار الرفاعي، ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٨ م.

خير الدين الزركلي.

• الأعلام، ٨ أجزاء، الطبعة الثامنة.

بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٩ م.

الزبيدي، محب الدين أبي فيض محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي.

• تاج العروس من جواهر القاموس.

دراسة وتحقيق: علي شيري.

طبعة دار الفكر.

الزمخشري، جار الله أبي القاسم بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ م) .

• أساس البلاغة.

تحقيق: عبد الرحيم محمود.

بيروت: دار المعرفة.

عمر رضا كحالة.

• معجم المؤلفين: تراجم مصنفي الكتب العربية، الطبعة الأولى.

بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٣ م.

الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧ هـ) .

• القاموس المحيط.

تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، الطبعة الخامسة.

بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٦ هـ/ ١٩٩٦ م.

مجمع اللغة العربية بمصر.

• المعجم الوسيط، الطبعة الثانية.

طبعة دار الفكر.

محمد فريد وجدي.

• دائرة معارف القرن العشرين.

بيروت: دار الفكر.

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦ هـ) .

• معجم البلدان.

بيروت: دار صادر، ١٣٩٧ هـ/ ١٩٧٧ م.

• معجم الأدباء، ٢٠ جزءًا، الطبعة الثالثة.

طبعة دار الفكر، ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م.

سادساً- الدوريات

د. شوقي ضيف.

• مجلة الثقافة، عدد ٦٢٨، سنة ١٩٥١ م.

د. عبد السلام الهراس.

• مجلة البحث العلمي، الرباط: العددين الثاني والثالث، سنة ١٣٨٤ هـ/ ١٩٦٤ م.

سابعاً- الرسائل الجامعية

عمر السيد الطيب العباس.

• شعر أحمد بن عبد ربه الأندلسي.

رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى.

إشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم أحمد الحاردلو.

مكة المكرمة، ١٤٠٨ - ١٤٠٩ هـ/ ١٩٨٨ م.

موزه غانم مبارك الغانم.

• القصيدة المادحة في القرن الثالث الهجري، دراسة فنية نقدية.

رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى.

إشراف الدكتور محمد الحسين أبو سم.

مكة المكرمة، ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٣ م.

الفهرس التفصيلي للموضوعات

الباب الأول

ابن اللَّبانة وشاعريته

الباب الثالث

دراسة الصورة واللغة والموسيقى

في شعر ابن اللبّانة

الباب الرابع

ابن اللبَّانة وفن التوشيح